This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FOGG MUSEUM LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF

GRENVILLE LINDALL WINTHROP

TO

HARVARD UNIVERSITY

1943

This book is not to be sold or exchanged

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME I.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE N° 11.

1828.

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL,

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL AND HISTORICAL NOTICES

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME I.

LONDON:

BOSSANGE, BARTHÉS AND LOWELL,

14, GREAT MARLBOROUGH STREET.

1828.

Am 430.738 (1)

GRENVILLE L. WINTHROP BEQUEST

FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY

~~43~~

~~R44~~

~~vol. 1~~

AVIS.

L'étendue que doit avoir cet ouvrage, la variété des objets qui doivent le composer, et la manière dont se fait la publication, n'ayant pu permettre d'adopter une méthode quelconque de classification, on a eu soin, au contraire, de donner ensemble des compositions d'école et de nature différentes. Ainsi qu'on l'a déjà fait, on continuera par la suite à placer dans chaque livraison un tableau de l'école d'Italie, un de l'une des écoles germaines, un des écoles françaises ancienne et moderne, puis une statue; enfin la sixième planche se trouvera alternativement de l'une ou de l'autre des classes précédemment indiquées.

C'est donc presque le hasard qui donne l'ordre dans lequel paraissent les planches, et il ne peut être considéré comme une classification convenable aux souscripteurs: nous pensons bien que la plupart d'entre eux ne laisseront pas l'ouvrage tel qu'il a paru; les uns, probablement, le rangeront par ordre de maîtres, d'autres placeront les tableaux comme ils se trouvent dans les galeries publiques ou dans les cabinets particuliers dont ils font partie, d'autres enfin voudront peut-être classer les sujets par matière, et former ainsi une histoire sainte, une histoire profane, ou bien une histoire de la fable.

Pour établir ces diverses classifications, on sera dans l'obligation de découdre les cahiers et de retirer les gra-

vures de leur enveloppe. Si alors un accident venait à bouleverser l'ordre qu'on aurait adopté, ou bien si on voulait changer la méthode à laquelle on aurait d'abord donné la préférence, ce serait une chose fatigante que de réunir les notices avec les gravures auxquelles elles appartiennent. Afin d'obvier à cet inconvénient on a eu soin de placer en bas, à droite, un numéro qui se trouve répété sur la gravure et sur la notice. Ce numéro, qui indique seulement l'ordre dans lequel la planche a paru, sera utile, 1° pour vérifier s'il y a erreur; 2° pour réclamer dans le cas où il y en aurait; 3° pour servir de renvoi, en cas de besoin, d'une notice à une autre; 4° enfin pour donner une indication plus précise et plus facile dans les tables qui seront publiées à la fin de l'ouvrage.

Quant à la lettre majuscule qui suit quelquefois ce numéro, c'est une signature d'usage en typographie pour reconnaître et classer les feuilles entières; mais elle ne peut, dans aucun cas, servir à rien pour les souscripteurs.

Il est encore nécessaire d'annoncer que chaque volume provisoire se trouvera composé de douze livraisons et d'une annexe qui complétera le volume et contiendra trois portraits de peintres avec une notice historique et critique sur chacun d'eux, plus deux tables, l'une dans l'ordre des livraisons, l'autre par ordre alphabétique, et où seront relatés, la désignation des sujets, les NOMS D'ARTISTES et ceux des *galeries ou cabinets*. De semblables annexes seront publiées après la vingt-quatrième, la trente-sixième livraison et ainsi de suite, après chaque multiple du nombre douze.

Ces livraisons annexes porteront les chiffres 12 *bis*,

24 *bis*, 36 *bis*, etc., et seront du même prix que les autres, le surplus du texte occasionant les mêmes frais que ceux d'une livraison ordinaire composée de 6 planches. C'est aussi dans ces livraisons que seront placées les notices sur les écoles et les collections qui ont été promises dans le Prospectus.

Les coopérateurs de ce Musée saisissent avec empressement cette occasion pour remercier le public de l'accueil qu'il a bien voulu faire à leur ouvrage, et l'assurer du zèle qu'ils mettront à le continuer avec autant de soin qu'ils l'ont fait jusqu'à ce jour. Ils veulent aussi tâcher de s'acquitter des obligations qu'ils ont contractées envers plusieurs personnes qui ont bien voulu les aider de leurs lumières et de leurs conseils. Ils se sont servis, dans quelques occasions, des notes recueillies par feu M. Joseph Lavallée, ancien secrétaire de l'administration du Musée de Paris, ainsi que d'autres renseignemens qui leur ont été donnés par plusieurs amateurs.

Les dessins de plusieurs compositions qui n'ont jamais été gravées sont déjà parvenus de plusieurs pays étrangers, et si les premières livraisons ont présenté des tableaux du premier mérite, les suivantes auront un égal intérêt en offrant des sujets inconnus à la plupart des souscripteurs.

Quelques personnes ont cru voir dans cet ouvrage une continuation des Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts, publiées par feu M. Landon; d'autres ont cru que c'en était seulement une copie : ces deux opinions sont également inexactes. Notre publication est faite sur un plan tout-à-fait différent; et si dans

les livraisons déjà publiées il se trouve en effet quelques tableaux qui ont également paru dans l'ouvrage de M. Landon, c'est que tous deux nous avons quelquefois puisé à la même source; mais dans ces circonstances mêmes nous n'avons copié ni les gravures ni le texte des Annales du Musée.

Dans l'ouvrage de M. Landon on trouve plusieurs projets d'architecture, de grandes vignettes, et des dessins exposés aux Salons; mais il ne s'y trouve aucun tableau des Musées étrangers, si ce n'est quelques-uns de ceux que des circonstances politiques ont amenés passagèrement à Paris. Dans notre Musée, au contraire, il ne se trouve aucun projet d'architecture, et toutes les collections de l'Europe seront mises à contribution. Les souscripteurs trouveront donc dans le MUSÉE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE un choix de tableaux et de statues des galeries les plus célèbres et des cabinets les plus modestes, pourvu que la composition soit belle, que l'auteur ait du mérite, et que l'ouvrage soit authentique.

Ce sera donc réellement un MUSÉE EUROPÉEN, une GALERIE UNIVERSELLE, puisque, en parcourant les livraisons, le voyageur y retrouvera des souvenirs de ce qu'il aura vu de plus remarquable au Musée du Vatican, au Musée capitolin, et dans les églises de Rome; au Musée de Naples, dans la galerie de Florence, dans les villes de Bologne, Parme, Modène, au palais de Saint-Marc à Venise; dans la galerie du Belvédère, et dans celles des princes Esterhasi et de Liechtenstein à Vienne; dans la galerie de Dresde, si riche en tableaux italiens par l'acquisition de ceux qu'avait réunis le duc de Modène; dans la glyptothèque

et la pynacothèque de Munich, où se trouvent maintenant les tableaux de la galerie de Dusseldorff, formée avec tant de soin par l'électeur palatin, ainsi que dans la nombreuse réunion des tableaux qui décorent le palais de Schleissheim. On y verra aussi des tableaux du plus grand mérite, tirés de la galerie de Sans-Souci et du palais neuf à Potsdam, ainsi que quelques uns de ceux de l'ancienne école d'Italie, réunis avec tant de dépense par M. Soly, et dont le roi de Prusse a fait l'acquisition depuis peu. On y trouvera également des tableaux des Musées d'Amsterdam et de La Haye : l'Angleterre fournira aussi son contingent, et on verra figurer dans l'ouvrage quelques antiquités tirées du British Museum, des galeries du duc de Bedford et du marquis de Lansdown; des tableaux du roi à Buckingham-House et au château de Windsor, puis quelques uns de ceux des collections du marquis de Stafford et du comte de Grosvenor. La France enfin ne sera pas oubliée, et l'ouvrage présentera les objets les plus importans des Musées du Louvre et du Luxembourg, ainsi que plusieurs tableaux des Galeries de LL. RR. AA. Mgr le duc d'Orléans, de madame la duchesse de Berry; des cabinets de M. le maréchal duc de Dalmatie; de M. de Sommariva et autres.

ADVERTISEMENT.

The extent that will be given to this work, the variety of the objects of which it will be composed, and the manner in which its publication is effected, having rendered it impossible for any method of classification to be adopted, care has been taken, on the contrary, to give together compositions of the different schools and of different kinds. The plan already pursued will herefore be continued, namely, in each part will be given a picture of the Italian school; one of one of the German schools; one each of the ancient and modern French schools; next a statue; and the sixth plate will be alternately of one or the other of the above mentioned classes.

The order in which the plates will appear therefore will be in a great degree the result of chance, and cannot be considered as a classification suited to subscribers. We are of opinion that most of them will not leave the work in the same state as it is published; some, probably, will arrange it in the order of masters; others will place the pictures according to the public galleries or private cabinets of which they form a part, and others again will perhaps class them according to the nature of the subjects, and thus form a sacred history, a profane history, or even a fabulous history.

In order to form these divers classifications, it will be necessary to unstitch the parts and take out the engra-

vings from their cover. If then an accident should occur to derange the order that may have been adopted; or if it be wished to change the method to which preference may at first have been given, it would be a tiresome task to assort the notices with the engravings to which they belong. With a view to obviate this inconvenience, care has been taken to place at the bottom of the page, on the right, a number which is the same on the engraving and the notice. This number, which merely indicates the order in which the plate appeared, will be useful, 1^{stly}, to ascertain whether there are errors; 2^{dly}, to apply for errors to be rectified in case there are any; 3^{dly}, to serve for reference, in case of necessity, from one notice to another; 4^{thly}, to give a more precise and clear indication in the tables that will be published at the end of the work.

As to the capital letter which sometimes follows this number, it is a mark customary in typography to assist in finding out and classing the whole sheets; but can in no case be of service to subscribers.

It is likewise necessary to announce that each temporary volume will consist of twelve parts and an appendix, which, to complete the volume, will contain three portraits of painters with an historical and critical notice upon each of them; and moreover two tables, the one in the order of the parts, and the other in alphabetical order, in which will be given the designation of the subjects, the NAMES OF ARTISTS and those of the *galleries or collections*. Similar appendixes will be published after the twenty-fourth part, the thirty-sixth, and so on, after each multiple of the number twelve.

These appended parts will bear the numbers 12 *bis*, 24 *bis*, 36 *bis*, *etc.*, and will be the same price as the others, the surplus of the text occasioning the same expense as that of an ordinary part consisting of six plates. It is also in these parts that the notices will be given upon the schools and collections which were promised in the prospectus.

The editors of the Museum eagerly embrace this opportunity to return their thanks to the public for the favorable reception given to their work, and to assure them of their unremitting efforts to continue it with the same care as they have hitherto done. They are desirous also of acknowledging the obligations they are under to several persons who have readily afforded them the aid of their intelligence and counsel. On some occasions they have made use of the notes collected by the late M. Joseph Lavallée, formerly secretary of the administration of the Paris Museum.

The designs of several compositions that have never been engraved, have arrived from different foreign countries, and if the parts already published have presented pictures of the first merit, those to come will possess equal interest by offering to the view subjects unknown to most of the subscribers.

Some persons have imagined that our work might be considered a continuation of the *Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts*, published by the late M. Landon; and others have regarded it as a mere copy of that publication. Both these opinions are erroneous. Our Museum is formed upon a plan altogether different;

and if the parts already published do contain some pictures which have likewise appeared in M. Landon's work, it is because in some cases we both have derived our information from the same source; but even in these instances we have neither copied the engravings nor the text of the *Annales du Musée.*

In M. Landon's work there are several architectural plans, large vignettes, and designs that have appeared at the Exhibitions; but it contains none of the pictures of the foreign museums, except some of those which political occurrences brought for a short time to Paris. In our Museum, on the contrary, all the collections of Europe will be laid under contribution, and subscribers will find in the MUSEUM OF PAINTINGS AND SCULPTURE a selection of the pictures and statues of the most celebrated galleries and the most humble collections, provided that the composition is fine, the artist has merit, and the work is authentic.

It will therefore be in reality an EUROPEAN MUSEUM, AN UNIVERSAL GALLERY, since, in the perusal of the parts, the traveller will refresh his memory by a view of the most remarkable objects he may have seen at the Museum of the Vatican, that of the Capitol, and in the churches of Rome; at the Museum of Naples, in the gallery of Florence, in the cities of Bologna, Parma and Modena, in the palace of St. Mark at Venice, in the gallery of the Belvidere, and in those of prince Esterhazy and the prince de Liechtenstein at Vienna; in the Dresden gallery, so rich in Italian pictures by the acquisition of the duke of Modena's collection; in the glyptographic and pynacographic

collections of Munich, which now contain the pictures of the Dusseldorff gallery, formed with such great care by the elector palatine, as well as in the extensive collection of pictures that embellish the palace of Schleisheim. He will also find in it pictures of the highest merit, taken from the gallery of Sans-Souci and the new palace at Potsdam, as well as some of those of the ancient Italian school, collected at such immense expence by M. Soly, and recently purchased by the king of Prussia. He will likewise meet with pictures of the Museums of Amsterdam and the Hague. England also will furnish her contingent, and in the work will figure some antiques taken from the British Museum and the galleries of the duke of Bedford and the marquis of Lansdown; the king's pictures at Buckingham-House and Windsor Castle, and some of those of the marquis of Stafford's and Earl-Grosvenor's collections.

France, in her turn, will not be forgotten. The work will present the most important objects in the Museums of the Louvre and the Luxembourg, as well as several pictures of the galleries of the duchess of Berry, the duke of Orleans and marshal Soult, duke of Dalmatia; the cabinet of the marquis de Sommariva, and other collections.

SALVATOR ROSA.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

SALVATOR ROSA.

Fils d'un arpenteur de Renella près de Naples, Salvator Rosa naquit en 1615; son père le plaça dans un collége, avec l'intention de lui faire suivre l'étude des lois; mais un goût prononcé et de grandes dispositions pour la peinture entraînaient le jeune Salvator à dessiner sans maître, des vaisseaux, des ports de mer, des paysages; il pressait continuellement son père pour lui faire apprendre le dessin. Paul Greco, son oncle, lui donnait en cachette quelques conseils et des modèles; enfin il lui fut permis d'étudier avec son beau-frère François Francanzano.

Tout en continuant ses classes, Salvator Rosa n'ayant plus de raison pour se cacher, avait charbonné tous les murs de la maison paternelle, et cependant il trouvait encore le temps d'étudier la musique; mais, à l'âge de 17 ans, Rosa perdit son père, et se trouva sans aucune ressource. Son beau-frère, peu fortuné, ne pouvait l'aider que fort peu, et le jeune artiste en était réduit à exposer sur la place publique quelques copies qu'il avait faites. Lanfranc ayant remarqué du talent dans ces études en acheta, et les paya plus qu'on ne lui demandait. Francanzano, élève de Ribera, conduisit Salvator Rosa chez son maître; la manière dont il y chanta quelques ariettes en s'accompagnant du luth lui gagna l'amitié de ce peintre, et

c'est alors qu'il reçut véritablement de grandes leçons qui le mirent par la suite dans le cas de se distinguer. Mais il eut encore quelque peine à trouver de l'occupation, et il travaillait à Rome pour des brocanteurs, lorsqu'un de ses camarades, attaché au cardinal Brancacci, lui proposa de partir avec cette éminence pour son évêché de Viterbe. Rosa trouva là l'occasion de se faire connaître, et il fit pour l'église *della Morte* un grand tableau représentant l'Incrédulité de saint Thomas. Lié d'amitié avec le poëte Abati, il resta quelques années à Viterbe, et prit ensuite congé du cardinal pour retourner dans sa patrie, où il se trouva lors de la révolte de Masaniello en 1646; la part qu'il prit à cet événement lui fit craindre le ressentiment du vice-roi, et il se retira à Rome, dont le séjour lui parut plus convenable.

Il se lia dans cette ville avec plusieurs jeunes gens, et partageait son temps entre les travaux et les plaisirs, prenant alternativement le luth, la plume et le pinceau. Il fit des vers, des comédies, des satires, et fut un des principaux champions des bruyans plaisirs du carnaval. Sa fortune s'accroissait comme sa réputation, et le prince Mathias de Médicis l'appela à Florence, où il fit de nombreux travaux qui lui furent bien payés, puisque pendant un séjour de près de neuf années à Florence il gagna environ 9,000 écus. Mais il sut également les dépenser : sa maison était une académie de plaisir; il y donnait des repas dans lesquels on trouvait autant d'originalité que dans ses tableaux. Ils étaient souvent composés de mets d'une seule nature; un jour la table n'était couverte que de rôtis, une autre fois on ne servait que des ragoûts, ou bien rien que des pâtés.

Salvator Rosa alla passer quelque temps à Volterra, à Barbajano et à Monteruosoli, dans la famille Maffei; c'est là qu'il composa la plupart de ses satires, qui ont été imprimées et sont fort recherchées, l'une sur la musique, d'autres sur la poésie, la peinture, la guerre et l'envie. Rosa étant retourné à

Florence prendre congé de la cour, il partit pour Rome, où il se fixa jusqu'à la fin de sa vie, en 1673.

Salvator Rosa ayant fait des études, ce qui était fort rare à cette époque parmi les artistes, se servait de son esprit et de son enjouement pour dire quelquefois des choses piquantes, et faire sentir aux autres le ridicule de leur procédé. On raconte que l'Académie de Saint-Luc, à Rome, ayant refusé d'admettre dans son sein un peintre qui exerçait en même temps la chirurgie, Rosa leur dit : *Vous avez grand tort de ne pas le recevoir, car il pourrait vous rendre quelquefois service en remettant les membres aux figures qu'on estropie journellement ici.*

Habitué à plaisanter sur tout, il trouva encore moyen de rire lorsqu'on lui parlait des craintes que devait lui inspirer sa conduite passée, et il prétendait que son nom était un gage assuré de son salut, Dieu ne pouvant permettre au démon de s'emparer d'un *Sauveur*. Il avait vécu long-temps avec une Florentine dont il avait eu plusieurs enfans, et qui se nommait Lucrèce, mais dont la conduite était loin de répondre à l'idée que fait naître ce nom : on le pressait d'épouser cette femme; mais connaissant sa conduite et la bassesse de son origine, il avait peine à consentir à un tel mariage : cependant ses amis et son confesseur, réunis pour le déterminer, l'un d'eux lui dit avec effusion : *Salvator, il faut faire cela si vous voulez aller en paradis.* — *Ah!* répondit-il, *si on ne peut aller au paradis sans cornes, il faut bien le faire.*

Il est assez singulier de voir qu'un homme d'un esprit aussi enjoué dans ses poésies ait montré quelque chose de si âpre dans ses tableaux. Il n'a choisi dans les campagnes que des sites sauvages; il ne peint que d'arides déserts, de tristes rochers; il choisit les plus affreux, et s'ils ne le sont pas, ils le deviennent par la manière dont il les rend. En admirant ses paysages pittoresques, on ne désire jamais d'habiter de pareilles demeures; en les regardant on pense à ces chemins écartés de toute habitation, où l'on ne passe jamais la nuit; que le jour on traverse

avec rapidité, et sur lesquels on trouve exposés les restes de quelques brigands.

Salvator Rosa a formé plusieurs élèves, dont aucun n'a obtenu de renommée, pas même son fils Auguste Rosa. On connaît de lui 145 tableaux peints à l'huile, et dont le catalogue se trouve dans l'ouvrage publié par Lady Morgan, en 2 vol. in-8°. Il s'est aussi occupé à graver, et on a de sa main 86 eaux-fortes d'une pointe fine et spirituelle; en les voyant même on se persuaderait difficilement que le peintre avait une couleur sombre et vigoureuse, tant sa gravure est légère.

Les principaux graveurs qui ont travaillé d'après lui sont Goupy, Audran, Le Bas, Pond, Preisler, Earlom, Ravenet et Strange.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF SALVATOR ROSA.

Salvator Rosa, who was born in 1615, was the son of a surveyor of Renella, near Naples. His father placed him in a college, with the intention of having him educated for the law; but a decided taste and remarkable aptness for painting led young Salvator to design ships, sea-ports and landscapes without the aid of a master, and he was continually urging his father to let him learn drawing. Paul Greco, his uncle, gave him instructions and models in secret; and at length he was permitted to study under Francis Francanzano, his brother-in-law.

At the same time that he pursued his regular studies, Salvator Rosa, having no longer reason for concealment, daubed all the walls of his father's house, and yet he still found time to apply himself to music; but at the age of seventeen Rosa lost his father, and found himself without the means of subsistence. His brother-in-law, who was far from rich, could afford him very little assistance, and the young artist was reduced to the necessity of offering for sale in the public streets a few copies that he had taken. Lanfranc having discerned talent in these productions bought some of them, for which he paid a higher price than he was asked. Francanzano, a pupil of Ribera, introduced Salvator Rosa to his master; by the manner in which he sung some ariettas, accompanying them with the lute, he acquired the friendship of that painter, and then it was that

he received those valuable lessons which enabled him subsequently to distinguish himself. But he had still some difficulty in finding employment, and was labouring at Rome for brokers, when one of his companions attached to the household of cardinal Brancacci, proposed to him to accompany his eminence to his palace at Viterbo. Rosa there found an opportunity of making himself known, and he executed for the church *della Morte* a large picture representing the Unbelief of St Thomas. Being connected in friendship with the poet Abati, he remained several years at Viterbo, and afterwards took leave of the cardinal and returned to his own country, where he was living at the time of the revolt of Masaniello in 1646. The share he took in that event rendered him apprehensive of the resentment of the viceroy, and he retired to Rome which seemed best suited to him for a residence.

In that city he formed a connection with several young men, and divided his time between labour and pleasure, taking up alternately the lute, the pen and the pencil. He wrote verses, comedies and satires, and was one of the principal champions of the revels of the carnival. His fortune as well as his reputation increased, and prince Mathias de Medicis invited him to Florence, where he executed a great number of works for which he was amply paid, since during a stay of not quite nine years at Florence he gained about 9000 crowns. On the other hand he was profuse in expenditure. His house was an academy of pleasure, at which banquets were given that displayed as much originality as his pictures. They usually consisted of dishes of a single kind; one day nothing was sent to table but roasts, and another, nothing but ragouts or pies.

Salvator Rosa went and passed some time at Volterra, Barbajano and Monteruosoli with the Maffei family. It was here that he composed most of his satires, which were printed and are much songht after, one upon music, and others upon poesy, painting, war and envy. Rosa, after returning to Florence to

take leave of the court, set out for Rome, where he remained till his death, in 1673.

Salvator Rosa having received a regular education, which was very rare among artists at that period, he availed himself sometimes of his wit and humour to throw out satirical observations, and make others feel the ridiculousness of their proceedings. It is related that the Academy of St Luke, at Rome, having refused to admit among its members a painter, who at the same time practisedsurgery, Rosa said to them : *You are very wrong not to receive him, for he might sometimes render you service by putting into joint the limbs of figures which are daily crippled here.*

Accustomed to jest upon every subject, he even took occasion to be facetious when he was told that his past conduct ought to fill him with apprehension, and asserted that his name was a sure pledge of his salvation, as God could never suffer the devil to carry off a *Saviour.* He had long lived with a Florentine woman, by whom he had several children; her name was Lucretia, but her conduct was far from corresponding with her name. He was urged to marry this woman; but knowing her conduct and low birth, it gave him great pain to consent to such a marriage. His friends and his confessor, however, having united to persuade him, one of them said to him with frankness : *Salvator, you must do this if you would go to paradise. — Oh!* replied he, *if one cannot go to paradise without horns, it must certainly be done.*

It is very singular to find that a man of so humourous a turn of mind in his poetical productions should have displayed so much harshness in his pictures. For his landscapes he chose none but wild sites, and painted nothing but barren deserts and gloomy rocks; he selected the most frightful views, and if they were not frightful, they became so by the manner in which he depicted them. Whilst we gaze with admiration at his picturesque landscapes, we never wish to take up our abode in such places; the sight of them reminds us of those lonely roads

far from every habitation, which we never take by night, along which we hurry by day, and where we meet with the unburied remains of banditti.

Salvator Rosa formed several pupils, none of whom acquired celebrity, not even his son Augustus Rosa. One hundred and forty five pictures painted by him in oils are known, and a catalogue of them may be seen in the work published in two octavo volumes by Lady Morgan. He also occupied himself with engraving, and we have by him eighty six etchings of delicate and spirited execution; indeed so delicate is his engraving that, on seeing his etchings, it is difficult to persuade oneself that the colouring of the painter was of a gloomy and vigorous character.

The principal engravers who have laboured after his works are Goupy, Audran, Le Bas, Pond, Preisler, Earlom, Ravenet and Strange.

Ostade p.

ADRIEN VAN OSTADE.

NOTICE
HISTORIQUE ET CRITIQUE
SUR
ADRIEN VAN OSTADE.

Né à Lubeck en 1610, Adrien van Ostade quitta fort jeune sa ville natale pour se rendre à Harlem, où il entra dans l'école de François Hals, peintre en assez grande réputation. Il se lia d'amitié avec Adrien Brauwer, et après l'avoir consolé dans les tourmens que lui occasionaient l'avarice et la cupidité de son maître, il l'engagea à le quitter et à tirer parti de son talent pour son propre compte.

Après être resté long-temps à Harlem, l'approche des troupes françaises, en 1672, alarma van Ostade au point de le déterminer à vendre ses meubles et ses effets pour retourner dans son pays se mettre à l'abri des événemens de la guerre. Passant par Amsterdam pour s'y embarquer, Constantin Senneport, amateur, l'engagea à rester chez lui quelque temps, et lui fit entrevoir les avantages qu'il trouverait en se fixant dans une ville où ses ouvrages étaient fort estimés. Ostade en effet ne quitta plus la capitale de la Hollande, et, malgré son assiduité au travail, il eut bien de la peine à satisfaire tous ceux qui lui faisaient quelques demandes.

Taillasson, dans ses *Observations sur quelques grands peintres*, dit avec raison, en parlant des tableaux et du talent d'Ostade, que « ses héros sont des ouvriers, des paysans hollandais, des buveurs, des fumeurs, des joueurs; parmi eux il semble avoir choisi ceux dont les formes étaient plus visiblement

basses; les compagnes qu'il leur a données sont toujours bien dignes d'eux. Quelquefois il les peint dansant au bruit discordant d'un violon de village. Souvent il les offre au milieu de leur ménage; c'est là qu'il a rendu avec une vérité frappante, avec une sorte d'enthousiasme, l'intérieur d'un ménage de paysan, où le père, la mère, la grand'mère et une nichée d'enfans bien laids, bien sales, bien morveux, mangent, couchent, satisfont à tous les besoins de la nature, entassés dans la même chambre, où sont confondus les outils de leur profession, de leur cuisine et de leur parure. On ne saurait cependant mettre plus de chaleur, plus d'harmonie, de lumière et de couleur qu'il en a mis dans ces asiles pittoresques. »

« Si on cherchait les principes de l'ignoble, on les trouverait dans ses figures; elles sont courtes, leurs gestes sont bas, leurs têtes sont grosses; dans leurs visages hâlés dominent toujours des nez rouges, gros par le bout, étroits dans le haut; elles ont de petits yeux bordés d'écarlates enfoncés et bien près l'un de l'autre, de grandes bouches de travers, bien loin du nez, et dont la lèvre inférieure avance plus que l'autre; un menton qui vient encore plus en avant, et qui mène à un cou où l'on rencontre plusieurs mentons encore, chemin charmant conduisant vers d'autres appas qu'il est bien permis de se dispenser de décrire. »

« Les figures principales de van Ostade sont toujours les plus laides. On serait tenté de croire que parmi les humains qu'il peignait, la laideur était en grande considération, et l'on serait autorisé à imaginer que si quelque divinité jalouse eût voulu exciter parmi eux une sanglante guerre, et jeter au milieu de leur assemblée une pomme de discorde, elle aurait écrit dessus : *A la plus laide.* »

Cette critique plaisante n'empêchera pas d'admirer les tableaux d'Ostade, à cause de leur originalité; ses personnages intéressent malgré leurs vilaines formes : on ne chercherait pas à faire société avec ses modèles, mais on les voit avec plaisir. C'est

un de ses caractères distinctifs d'être de tous les peintres celui qui excite le plus à rire. Ses figures ont des formes triviales, mais elles n'ont pas l'air d'avoir un mauvais naturel; elles sont spirituelles, inspirent la gaîté et non pas l'effroi, et l'on ne craindrait pas de les rencontrer sur une grande route, comme celles que l'on voit dans les tableaux de Salvator Rosa.

Un reproche qu'on peut faire à van Ostade, c'est d'avoir quelquefois placé son point de vue trop haut, de sorte que ses chambres paraissent bizarres, et seraient même ridicules s'il n'avait su remplir de grands espaces par quelques détails intéressans. La beauté du coloris est un des principaux mérites de cet habile maître; et aucun peintre, de tous les genres et de toutes les nations, n'a été coloriste plus fin et plus harmonieux que lui.

Le nombre de tableaux et de dessins qu'a faits van Ostade ne l'a pas empêché de s'occuper aussi de la gravure; on a de lui une suite de cinquante pièces représentant des scènes familières; quelques figures isolées et des têtes d'étude, dans lesquelles on retrouve le même mérite et les mêmes bizarreries que dans ses tableaux. Sa pointe, sans être soignée, est cependant fine et spirituelle.

Adrien van Ostade mourut à Amsterdam en 1685, âgé de 75 ans; il eut pour élève son frère Isaac van Ostade, qui mourut jeune, et dont les tableaux lui ont été quelquefois attribués; Jean van Goyen, dont il épousa la fille; et Jean Steen qui, en imitant son maître pour la trivialité de ses sujets, ne leur a pas conservé autant de modestie.

Parmi les graveurs qui ont travaillé d'après lui on remarque Blooteling, Suyderhoef, C. de Visscher, G. Fr. Schimdt, Le Bas et Chenu.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OF

ADRIAN VAN OSTADE.

Adrian Van Ostade, who was born at Lubeck in 1610, left his native town when very young for Harlem, where he entered into the school of Francis Hals, a painter of high reputation. He formed a friendship with Adrian Brauwer, and after having consoled him under the torments he endured from the avarice and covetousness of his master, he persuaded him to quit him and employ his talents for his own advantage.

After a long residence at Harlem, the approach of the French troops, in 1672, threw Van Ostade into such alarm that he determined to sell his furniture and effects and return to his own country, to shelter himself against the chances of war. Having gone to Amsterdam to embark, an amateur, named Constantine Senneport, induced him to remain with him for some time, and shewed him the advantage he would find in taking up his abode in a town where his works were highly esteemed. Ostade, in short, never after quitted the capital of Holland, and notwithstanding his close application to labour, had great difficulty in executing all the orders that he received.

Taillasson, in his *Observations on some great painters*, says rightly, when speaking of the pictures and talents of Ostade, that « his heroes are workmen, Dutch peasants, drunkards, smokers and gamesters; from among whom he seems to have chosen those whose forms are the most strikingly mean, and

the female companions he has given them are always truly worthy of them. Sometimes he paints them dancing to the discordant sound of a village violin. Frequently he represents them in the midst of their family; and it is here that he has depicted with striking correctness, and with a kind of inspiration, the interior of a cottage, where the father, the mother, the grandmother and a brood of most ugly, dirty, snotty-nosed children, eat, sleep, and satisfy the wants of nature, all stowed in the same room, which is likewise lumbered with their tools, their kitchen utensils and their garments. It is, however, impossible to give to any picture a greater glow and harmony of light and shade than he has introduced into these picturesque retreats.

« If we looked for the principles of the ignoble, we should find it in his figures; their stature is short, their gestures mean and their heads large; the most prominent feature of their sunburnt faces is always a red nose, large at the end and narrow at the top; they have little eyes set close to each other in deep sockets bordered with scarlet, and wide wry mouths, very far from the nose, and of which the lower lip projects more than the other; a chin which projects still further, and leads to a neck where we meet with several other chins, a charming road conducting to other attractions, with the description of which we shall be readily allowed to dispense.

The principal figures of Ostade are always the most ugly. We should be tempted to believe that among the human beings that he painted, ugliness was held in great consideration, and should be authorised in imagining that if any jealous deity had wished to excite among them a sanguinary war, and throw into the midst of their assembly an apple of discord, the inscription on it would have been : *For the most ugly.* »

This facetious criticism cannot prevent us admiring the pictures of Ostade, on account of their originality; his personages interest us in spite of their graceless forms. We should not

wish to go into the company of his models, but we look at them with pleasure. It is one of his distinguishing characteristics to be of all painters that which produces the greatest excitement to laughter. His figures display vulgar forms, but they have not the air of being ill-humoured; they are sprightly, they inspire merriment and not dread, and we should not fear to meet them upon a high road, like those we behold in Salvator Rosa's pictures.

Van Ostade may be reproached with having sometimes placed his visual point too high, so that his rooms appear fantastical, and would be absolutely ridiculous if he had not had skill to fill up great spaces with interesting minute objects. The beauty of the colouring is a principal merit of this able master; for no painter, in any of the different branches of the art or of any nation, has proved himself a more delicate and harmonious colourist than Ostade.

The number of pictures and designs executed by Van Ostade did not prevent him devoting a part of his time to engraving; he has left a series of fifty pieces representing familiar scenes, besides some single figures and academical heads which display the same merit and the same whimsicalities as his paintings. His execution, although not exquisite, is nevertheless delicate and spirited.

Adrian Van Ostade died at Amsterdam in 1685, at the age of 75 years. He had for pupils his brother Isaac Van Ostade, who died young, and whose pictures have sometimes been attributed to him; John Van Goyen, whose daughter he married; and John Steen who, whilst he imitated his master in the vulgarity of his subjects, did not preserve in them the same degree of modesty.

Among the engravers who copied from his works are Blooteling, Suyderhoef, C. de Visscher, Schmidt, Le Bas and Chenu.

Le Sueur p.

EUSTACHE LE SUEUR.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

EUSTACHE LE SUEUR.

Michel-Ange, Titien et Léonard de Vinci, qui vécurent près d'un siècle, ont laissé des productions justement admirées, et leur nom est toujours cité de la manière la plus honorable; mais une aussi longue existence n'est pas nécessaire pour arriver à une semblable célébrité, puisqu'on parle avec autant d'éloge de Raphaël, de Lucas de Leyde, de Paul Potter et de Le Sueur, qui n'atteignirent pas leur quarantième année, et laissèrent pourtant de nombreux tableaux justement admirés. Les travaux de Le Sueur, loin de le conduire aux honneurs et à la fortune qu'il aurait dû en attendre, l'ont laissé dans un état voisin du besoin : ses contemporains semblaient faire peu d'attention à son mérite, et on croyait trop payer ses travaux en lui donnant à peine le nécessaire.

Eustache Le Sueur, né à Paris en 1617, reçut de son père, sculpteur peu connu, les principes du dessin; mais les dispositions naturelles qu'il montra pour la peinture devinrent un motif suffisant pour quitter l'atelier de son père et entrer dans l'école de Vouet, où il se trouva avec Mignard et Le Brun. On ne sait rien de particulier sur la jeunesse de cet artiste, si ce n'est qu'il ne fit aucun voyage en Italie, et qu'il se forma par l'étude des statues antiques, par celle des tableaux de Raphaël qui se trouvaient à Paris, et par les estampes gravées d'après ses plus grands ouvrages.

Le Sueur se maria en 1642, à l'âge de 25 ans; mais il n'eut probablement pas d'enfans, et il s'occupa de divers travaux, dont les plus importans sont les vingt-deux tableaux de la vie de saint Bruno, qu'il peignit dans le cloître des Chartreux, pendant les années 1645 à 1648. Ceux qui aiment à trouver partout du merveilleux et du romanesque ont prétendu que si ces tableaux lui avaient été peu payés, c'est que Le Sueur les fit pour acquitter sa dette envers les Chartreux où, quelques années auparavant, il avait trouvé un asile assuré contre les poursuites qu'il craignait, à cause d'un duel dans lequel il aurait dangereusement blessé son adversaire. Un récit aussi absurde ne mérite aucune foi, et une preuve irrécusable de la modicité des prix qu'on accordait aux travaux de Le Sueur se trouve dans l'*Isographie des hommes célèbres*, où on a rapporté une quittance de cent livres pour le prix d'un tableau de l'autel de la Madeleine. Cette pièce est datée de la fin de 1651, lorsque le peintre avait acquis sa trente-cinquième année. La quittance étant faite au nom de dom Anselme, on peut présumer que le tableau dont il est question est un de ceux qu'il fit dans cette année pour l'abbaye de Marmoutiers, près de Tours. Il fut encore chargé de plusieurs tableaux pour l'église de Saint-Gervais; on ignore en quelle année.

Le Sueur, ainsi que tous les peintres de Paris, faisait partie de l'Académie de Saint-Luc. Lors de l'établissement de l'Académie royale de peinture, en 1648, il fut un des douze anciens, c'est-à-dire un de ceux qui devaient professer pendant un mois chaque année.

Il fut chargé de peindre, en 1647, pour la compagnie des orfèvres, le tableau que les syndics présentaient tous les ans, au mois de mai, à l'église cathédrale de Paris, et dont on parle souvent sous la dénomination de *mai de Notre-Dame*. Ce tableau, représentant saint Paul faisant brûler les livres des gentils, est un chef-d'œuvre qui place Le Sueur à côté du peintre illustre dont se glorifie la ville de Rome. C'est avec raison qu'on a

nommé Le Sueur le *Raphaël de la France*, car aucun peintre plus que lui n'a ressemblé à ce prince de la peinture, par la sagesse et la grandeur de ses compositions, par l'art de jeter les draperies et d'en disposer les plis avec noblesse et simplicité : comme Raphaël, il sut varier ses airs de tête, suivant l'état, l'âge et le caractère des personnages; comme lui, il sut bien rendre les affections de l'ame; et de même que lui, il ne posséda pas cette vigueur de ton et cette entente parfaite du clair-obscur, qui ont été le partage des écoles vénitienne et flamande; mais il n'eut pas dans son dessin l'extrême pureté qui fait le principal mérite de Raphaël.

Ainsi que l'ont déjà fait remarquer Lévêque et Taillasson, les compositions de Le Sueur sont simples et majestueuses; rien d'inutile n'y est amené pour faire des contrastes, pour établir de beaux groupes, pour étonner le spectateur par le fracas d'une scène théâtrale; ses peintures sont composées et dessinées avec tant de goût qu'on croirait qu'elles ne sont que l'ouvrage de l'art; elles paraissent si vraies qu'elles semblent prises d'après nature : ce qui a manqué à Le Sueur pour donner à son talent tout le développement dont il était susceptible, est d'avoir eu, comme Le Brun, de grands travaux à exécuter.

La pureté des mœurs de Le Sueur et la douceur de son caractère lui attirèrent l'estime de tout le monde; mais ses talens lui suscitèrent des envieux, tandis que sa modestie et son exacte probité l'empêchèrent de chercher à s'appuyer de puissans protecteurs; cependant il fut aimé de M. Lambert de Thorigny, qui l'occupa pendant onze années à peindre divers appartemens de son hôtel. Il avait à peine terminé ses travaux, lorsqu'au mois de mai 1655 il mourut à la suite d'une maladie de langueur, augmentée peut-être par les tourmens que pouvait lui occasioner un ancien émule devenu son rival heureux; c'est du moins ce qu'on peut augurer de la phrase de Félibien, qui dit : « Sa trop grande passion pour l'art, le désir de la gloire, et une application trop assidue au travail pour-

surpasser les autres peintres qui avaient plus de réputation, lui firent faire de si grands efforts d'esprit qu'il épuisa bientôt toutes ses forces. » C'est donc à tort qu'on a prétendu que ses jours avaient été abrégés ; on aurait pu dire seulement, sans cesser d'être vrai, que le chagrin qu'on lui causa empoisonna ses jours.

Le Sueur fut enterré à Saint-Étienne-du-Mont. Florent Le Comte rapporte au sujet de sa mort une anecdote qu'il raconte avec une naïveté qui doit donner à réfléchir, disant que « Le Brun, pénétré de son mérite et de ses vertus, ne put s'empêcher de dire, en apprenant sa mort, que *la France avait perdu en lui un des plus rares génies de l'Europe*, ce qui, ajoute-t-il encore, surprit fort les élèves de M. Le Brun, qui savaient que huit jours auparavant il le craignait plus qu'il ne l'aimait. » C'est cependant encore une erreur de penser que des méchans aient poursuivi la réputation de Le Sueur jusque dans son tombeau, en mutilant plusieurs de ses tableaux du cloître des Chartreux ; il est plus naturel de croire que des ignorans, des gens grossiers aient détérioré ces précieuses peintures, comme il arrive si souvent de voir mutiler les statues qui décorent les jardins publics.

Le Sueur, qui aurait tant influé sur l'école française s'il eût vécu plus long-temps, n'a pas formé d'autres élèves que ses trois frères, Pierre, Philippe et Antoine Le Sueur, qui n'ont acquis aucune célébrité, et Thomas Gouslai, son beau-frère, qui l'a aidé quelquefois dans plusieurs de ses tableaux.

Les compositions gravées d'après lui passent le nombre de 112 ; Gérard et Benoît Audran, Étienne et Bernard Picard, Fr. Chauveau, Duchange, Duflos, Bartholozzi, Audouin, R. U. Massard, et Henri Laurent, sont les principaux graveurs qui aient travaillé d'après lui.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF EUSTACHE LE SUEUR.

Michael Angelo, Titian and Leonardo di Vinci, who lived nearly a century, have left productions that are justly admired, and their names are always mentioned in the most honourable manner; but so long a life is not necessary for the acquisition of equal celebrity, for as much praise is bestowed on Raphael, Lucas de Leyden, Paul Potter and Le Sueur, who did not attain their fortieth year, and yet left many pictures which merit the admiration they receive. The works of Le Sueur, so far from leading him to the honours and wealth which he ought to have expected from them, left him in a state bordering upon poverty. His cotemporaries seemed to pay little attention to his merit, and in giving him what was scarcely sufficient for his subsistence, considered his labours overpaid.

Eustache Le Sueur, who was born at Paris in 1617, was taught the principles of design by his father, a statuary but little known; but the natural genius that he evinced for painting became a sufficient motive for him to quit his father's workroom, and enter the school of Vouet, where he became the companion of Mignard and Le Brun. Nothing particular is known relative to the youthful period of this artist's life, except that he did not go to Italy, but formed his style by the study

of antique statues, such pictures of Raphael as were at Paris, and engravings taken from the best productions of that master.

Le Sueur married in 1642, at the age of twenty five years; but he probably had no children, and devoted himself to different works, the most important of which are the twenty two pictures of the life of St Bruno, painted by him in the cloister of the Carthusian friars, between 1645 and 1648. Some persons who take pleasure in finding the marvellous and the romantic in every thing have pretended that if he was so ill paid for these pictures, it was because Le Sueur executed them to discharge a debt towards the Carthusians, with whom, some years before, he had found a secure asylum from proceedings which he dreaded, on account of a duel in which he dangerously wounded his adversary. Such an absurd relation is entitled to no credit, and an irrefragable proof of the lowness of price paid for the productions of Le Sueur is contained in the *Isographie des hommes célèbres*, in which is inserted a receipt of one hundred livres for a picture for the altar-piece of the Magdalen. This receipt is dated towards the end of 1651, when the artist had attained his thirty fifth year; and being made out in the name of Dom Anselme, it may be presumed that the picture in question is one of those which be executed that year for the abbey of Marmoutiers, near Tours. The likewise undertook several pictures for the church of St Gervais, but in what year is not known.

Le Sueur, as well as all the painters of Paris, formed a part of the Academy of St Luke. Upon the establishment of the royal Academy of painting in 1648, he was one of the twelve ancients, that is one of those who was to deliver lectures for a month in every year.

In 1647, he was employed to paint, for the company of goldsmiths, the picture which the chiefs of that corporation presented annually, in the month of May, to the cathedral church of Paris, and which is often mentioned under the denomination

of *mai de Notre-Dame*. This picture, representing St Paul causing the books of the Gentiles to be burnt, is a *chef-d'œuvre* which elevates Le Sueur to the rank of the illustrious painter in whom the city of Rome glories. Le Sueur has rightly been named the *Raphael of France*, for no artist resembles more closely that prince of painting, by the judgment and grandeur of his compositions, by the art of casting drapery and arranging the folds of it with elegance and simplicity. Like Raphael, he possessed the skill of varying the attitudes of his heads, according to the condition, age and character of the personages; like him, he was able to depict the affections of the soul; and like him too he was deficient in that vigorous tone of colouring and that perfect skill in clare-obscure, which were attributes of the Venetian and Flemish schools; but his design was wanting in that extreme purity which forms the chief merit of Raphael.

As Leveque and Taillasson have already remarked, the compositions of Le Sueur are simple and majestic; nothing useless is introduced into them to form contrasts, to create fine assemblages of figures, or to astonish the spectator by the bustle of a theatrical scene; his paintings are composed and designed with so much taste that one might believe them to be not merely the work of art; they appear so real that they seem to be taken after nature. What Le Sueur wanted to give to his talents the full developement of which they were susceptible, was to have had, like Le Brun, grand works to execute.

The purity of Le Sueur's morals and the mildness of his disposition acquired him universal esteem; but his talents raised up envious persons against him, whilst his modesty and strict integrity prevented him seeking the support of powerful patrons; he was, however, in favour with M. Lambert de Thorigny, who employed him eleven years in painting different apartments of his mansion. He had scarcely terminated his labours when in the month of May, 1655, he died of a consumption, augmented perhaps by the mortification that might have

been caused him by a former competitor having become his successful rival; this may at least be inferred from the following phrase of Felibien : « His too ardent passion for the art, the thirst of glory, and a too assiduous application to labour, in order to excel other painters who enjoyed a higher reputation, led him to make such great efforts of mind that he soon exhausted all his strength. » It has been erroneously asserted therefore that his days were shortened; and can only be said with truth that the mortification he experienced embittered his life.

Le Sueur was buried at the church of St Etienne-du-Mont. Florent Le Comte gives on the subject of his death an anecdote which he relates with an artlessness that must afford ground for reflection, saying that « Le Brun, impressed with his merit and his virtues, could not refrain from saying, upon learning his death, that *France had lost in him one of the rarest geniuses of Europe*, which, adds Felibien, greatly surprised the pupils of M. Le Brun, who knew that only a week before he feared him more than he loved him. » It is however an error to suppose that malicious men persecuted Le Sueur's reputation to the tomb, by disfiguring several of his pictures in the cloister of the Carthusians; and is more natural to conclude that ignorant and mischierous persons spoiled these valuable paintings, as it happens so frequently that we see the statues which adorn the public gardens mutilated by their hands.

Le Sueur, who would have exerted so much influence upon the French school if his life had been prolonged, formed no other pupils than his three brothers, Pierre, Philippe and Antoine Le Sueur, who acquired no celebrity, and Thomas Gouslay, his brother-in-law, who assisted him with several of his pictures.

The number of engravings taken from his compositions are upwards of one hundred and twelve; Gerard and Benoit Audran, Etienne and Bernard Picard, Fr. Chauveau; Duchange, Duflos, Bartholozzi, Audouin, R. U. Massard, and Henri Laurent are the principal engravers who laboured after him.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS I A 12 BIS.

1	1	Saint Michel.	Raphael.	*Musée français.*
	2	Sainte Famille.	Rubens.	*Cabinet particulier.*
	3	Angélique Arnaud.	Champagne.	*Musée français.*
	4	Testament d'Eudamidas.	Poussin.	*Cabinet particulier.*
	5	Sépulture d'Atala.	Girodet.	*Musée français.*
	6	Ariane endormie.	. . . .	*Musée Pio-clémentin.*
2	7	La Belle jardinière.	Raphael.	*Musée français.*
	8	Marche de Silène.	Rubens.	*Cabinet particulier.*
	9	Sainte Famille.	N. Poussin.	*Galerie Liechtenstein.*
	10	Sainte Cécile.	Mignard.	*Musée français.*
	11	Psyché.	Paud'hon.	*Cabinet particulier.*
	12	Vénus accroupie.	. . . . .	*Musée français.*
3	13	La Vierge au linge.	Raphael.	*Musée français.*
	14	La Vierge tenant un livre.	Raphael.	*Cabinet particulier.*
	15	Assomption de la Vierge.	Poussin.	*Musée français.*
	16	La Visitation.	Mignard.	*Orléans.*
	17	Sapho.	Gros.	*Cabinet particulier.*
	18	Cérès.	. . . . .	*Musée français.*
4	19	La Madeleine.	Murillo.	*Cabinet particulier.*
	20	Sainte Famille.	Rubens.	*Cabinet particulier.*
	21	Martyre de saint Laurent.	Le Sueur.	*Cabinet particulier.*
	22	Scène du Déluge.	Girodet.	*Musée français.*
	23	Centaure.	. . . . .	*Musée Pio-clémentin.*
	24	Diane de Poitiers.	J. Goujon.	*Musée français.*
5	25	Sainte Catherine.	Raphael.	*Cabinet particulier.*
	26	Neptune et Amphitrite.	Jules Romain.	*Cabinet particulier.*
	27	Le Christ mort.	Corrège.	*Parme.*
	28	Saint Martin.	Van Dyck.	*Roi d'Angleterre.*
	29	Nymphes.	Rubens.	*Roi d'Angleterre.*
	30	Odalisque.	Ingres.	*Cabinet particulier.*
6	31	Sainte Cécile.	Raphael.	*Musée de Bologne.*
	32	L'Enfant prodigue.	P. Batoni.	*Galerie de Vienne.*
	33	Les malheurs de la guerre.	Rubens.	*Galerie de Florence.*
	34	Sainte Famille.	N. Poussin.	*Cabinet particulier.*
	35	Bélisaire.	David.	*Cabinet particulier.*
	36	Personnages romains.	. . . . .	*Musée français.*

7	37 Sainte Famille.	RAPHAEL.	*Cabinet particulier.*
	38 Massacre des Innocens.	GUIDE.	*Musée de Bologne.*
	39 Prométhée.	SALVATOR ROSA.	*Galerie de Florence.*
	40 Vénus et Adonis.	RUBENS.	*Galerie de Florence.*
	41 Daphnis et Chloé.	HERSENT.	*Cabinet particulier.*
	42 Hercule et Ajax.	. . . .	*Musée Pio-clémentin.*
8	43 Sainte Famille au poisson.	RAPHAEL.	*Palais de l'Escurial.*
	44 La Vierge et saint Jérôme.	CORRÈGE.	*Musée de Bologne.*
	45 Descente de croix.	RUBENS.	*Église d'Anvers.*
	46 Christ mort.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	47 L'Amour et Psyché.	GÉRARD.	*Musée français.*
	48 Antinoüs.	. . . .	*Musée Capitolin.*
9	49 La Vierge du duc d'Albe.	RAPHAEL.	*Cabinet particulier.*
	50 Mariage de Sainte Catherine.	CORRÈGE.	*Musée français.*
	51 Jeux d'Enfans.	POUSSIN.	*Galerie Liechtenstein.*
	52 Susanne au bain.	SANTERRE.	*Musée français.*
	53 Zéphyre.	PRUD'HON.	*Cabinet particulier.*
	54 Pollux.	. . . .	*Musée français.*
10	55 Saint George.	RAPHAEL.	*Musée français.*
	56 Salomon et la reine de Saba.	ZAMPIERI.	*Église de Rome.*
	57 Persée et Andromède.	P. CAGLIARI.	*Musée français.*
	58 Agar et Ismaël.	F. BAROCHE.	*Galerie de Dresde.*
	59 Mort de Socrate.	DAVID.	*Cabinet particulier.*
	60 Euterpe.	. . . .	*Musée capitolin.*
11	61 La Visitation.	RAPHAEL.	*Palais de l'Escurial.*
	62 Sainte Famille.	AN. CARRACHE.	*Galerie de Florence.*
	63 Inconvéniens du jeu.	VAN OSTADE.	*Musée français.*
	64 Clio, Euterpe et Thalie.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	65 Booz et Ruth.	HERSENT.	*Cabinet particulier.*
	66 L'Amour et Psyché.	. . . .	*Musée capitolin.*
12	67 La Vierge à la chaise.	RAPHAEL.	*Galerie de Florence.*
	68 Saint George et sa Famille.	RAPHAEL.	*Musée français.*
	69 Tobie et sa Famille.	REMBRANDT.	*Musée français.*
	70 Renaud endormi.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	71 Martyre de saint Protais.	LE SUEUR.	*Cabinet particulier.*
	72 Un fils de Niobé.	. . . .	*Galerie de Florence.*

12 *bis*. Notice sur Salvator Rosa, avec son Portrait.
— sur Le Sueur, *idem.*
— sur van Ostade, *idem.*
Table des livraisons 1 à 12 *bis*.
Table alphabétique des noms des MAÎTRES, *collections* et sujets.
Titre du volume 1er.
Avis.

Nota. Chaque texte français est accompagné d'un texte anglais, soit notice, table, avis, etc.

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

FROM PART N° I TO PART N° 12 BIS INCLUSIVE.

1	1	Saint Michael.	Raphael.	*French museum.*
	2	The Holy Family.	Rubens.	*Private collection.*
	3	Angelique Arnaud.	Champagne.	*French museum.*
	4	The will of Eudamidas.	Poussin.	*Private collection.*
	5	The Burial of Atala.	Girodet.	*French museum.*
	6	Ariadne abandoned.	. . . . .	*Museum Pio-clementino.*
2	7	La Belle Jardinière.	Raphael.	*French museum.*
	8	March of Silenus.	Rubens.	*Private collection.*
	9	The Holy Family.	Poussin.	*Liechtenstein gallery.*
	10	Saint Cecilia.	Mignard.	*French museum.*
	11	Psyche.	Prud'hon.	*Private collection.*
	12	Venus at the bath.	. . . . .	*French museum.*
3	13	La Vierge au linge.	Raphael.	*French museum.*
	14	The Virgin and Infant Jesus.	Raphael.	*Private collection.*
	15	The Assumption of the Virgin.	Poussin.	*French museum.*
	16	The Visitation.	Mignard.	*Orleans.*
	17	Sappho.	Gros.	*Private collection.*
	18	Ceres.	. . . .	*French museum.*
4	19	Mary Magdalen.	Murillo.	*Private collection.*
	20	The Holy Family.	Rubens.	*Private collection.*
	21	The Martyrdom of St. Lawrence.	Le Sueur.	*Private collection.*
	22	A Scene from the Deluge.	Girodet.	*French museum.*
	23	A Centaur.	. . . . .	*Museum Pio-clementino.*
	24	Diane de Poitiers.	J. Goujon.	*French museum.*
5	25	Saint Catherine.	Raphael.	*Private collection.*
	26	Neptune and Amphitryon.	Giulo Romano.	*Private collection.*
	27	A dead Christ.	Correggio.	*Parma.*
	28	Saint Martin.	Rubens.	*King of England's collect.*
	29	Nymphs surprised by Satyrs.	Rubens.	*King of England's collect.*
	30	Odalisque.	Ingres.	*Private collection.*
6	31	Saint Cecilia.	Raphael.	*Bologna museum.*
	32	The prodigal Son.	P. Batoni.	*Vienna gallery.*
	33	The disasters of war.	Rubens.	*Florence gallery.*
	34	The Holy Family.	Poussin.	*Private collection.*
	35	Belisarius.	David.	*Private collection.*
	36	Roman Personages.	. . . . .	*French museum.*

7	37	The Holy Family.	Raphael.	*Private collection.*
	38	The Massacre of the Innocents.	Guido Reni.	*Bologna museum.*
	39	Prometheus.	Salvator Rosa.	*Florence gallery.*
	40	Venus and Adonis.	Rubens.	*Florence gallery.*
	41	Daphnis and Chloé.	Hersent.	*Private collection.*
	42	Hercules and Ajax.	. . . .	*Museum Pio-clementino.*
8	43	The Holy Family.	Raphael.	*Escurial.*
	44	The Virgin with St. Jerome.	Correggio.	*Bologna museum.*
	45	The Descent from the Cross.	Rubens.	*Antwerp cathedral.*
	46	A dead Christ.	Poussin.	*Private collection.*
	47	Cupid and Psyche.	Gérard.	*Museum of the Luxemb.*
	48	Antinous.	. . . .	*Museum of the Capitol.*
9	49	La Vierge du duc d'Albe.	Raphael.	*Private collection.*
	50	Marriage of saint Catherine.	Correggio.	*French museum.*
	51	Children at Play.	Poussin.	*Liechtenstein gallery.*
	52	Susannah at the bath.	Santerre.	*French museum.*
	53	Zephyr.	Prud'hon.	*Private collection.*
	54	Pollux.	. . . .	*French museum.*
10	55	Saint George.	Raphael.	*French museum.*
	56	Solomon and the queen of Sheba.	Zampieri.	*Church at Rome.*
	57	Perseus and Andromeda.	P. Cagliari.	*French museum.*
	58	Hagar in the Wilderness.	F. Barrocio.	*Dresden gallery.*
	59	Socrates.	David.	*Private collection.*
	60	Euterpe.	. . . . .	*Museum Pio-clementino.*
11	61	The Visitation.	Raphael.	*Escurial.*
	62	The Holy Family.	Ann. Carracci.	*Florence gallery.*
	63	The game interrupted.	Ostade.	*Museum Sans-Souci.*
	64	Clio, Euterpe and Thalia.	Le Sueur.	*French museum.*
	65	Boaz and Ruth.	Hersent.	*Countess du Cayla's coll.*
	66	Cupid and Psyche.	. . . .	*Museum of the Capitol.*
12	67	La Vierge à la chaise.	Raphael.	*Florence gallery.*
	68	Saint George.	Raphael.	*French museum.*
	69	Tobit and his Family.	Rembrandt.	*French museum.*
	70	Rinaldo and Armida.	Poussin.	*Private collection.*
	71	The Martyrdom of St. Protais.	Le Sueur.	*Private Collection.*
	72	A Son of Niobe.	. . . . .	*Florence gallery.*

12 *bis.*	Notice of Salvator Rosa, with his Portrait.
	— of Le Sueur, *idem.*
	— of Van Ostade, *idem.*
	Table of the parts from the No 1 to No 12 *bis*, inclusive.
	Alphabetical table of the names of masters, etc.
	Title of volume I.
	Advertissement.

N. B. The french text of each article, whether notice, table, advertisement, etc., is accompanied by an english translation.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE MAÎTRES, *Collections* ET SUJETS,

compris sous les nos 1 à 72.

A

Adonis. 40
Agar et Ismaël. 58
Agnès (Catherine.) 3
Ajax (Hercule et). 42
Albe (la Vierge du duc d'). 49
ALLEGRI (Antoine). 27, 44, 50
Amis des arts (Société des). 17, 41
Amour. 23, 47, 66
Amphytrite (Neptune et). 26
Andromède. 57
Angélique Arnaud (la mère). 3
Angleterre (collect. du roi d'). 28, 29
Anonymes (cabinets). 4, 21, 46
Antinoüs. 48
Antiques. *Voy.* Statues.
Anvers (tableau à). 45
Ariadne abandonnée. 6
Armide (Renaud et). 70
Arnaud (la mère Angélique). 3
Assomption de la Vierge. *V.* Vierge.
Atala (sépulture d'). 5
Augustin (saint). 31

B

BARROCHE (Frédéric). 58
BATONI (Pompée). 32
Bélisaire. 35
Belle jardinière (la). 7
Bologne (Musée de). 31, 38
Bonnemaisons (cabinet de M.) 8
Booz et Ruth. 65
Bruxelles (Saint-Jacques de). 2

C

CAGLIARI (Paul.) 57
Capitolin (Musée). 48, 66
CARRACHE (Annibal). 62
Cathédrales. Voy. leurs noms.
Catherine (sainte). 25
Catherine (mariage de sainte). 50
Catherine Agnès (la mère). 3
Cécile (sainte). 10, 31
Centaure. 23
Cérès (Julie en). 18
Chaise (Vierge à la). 67
Chesterfield (cabinet de lord). 2
CHAMPAGNE (Philippe de). 3
Chloé (Daphnis et). 41
Christ mort. *V.* Jésus-Christ mort.
Clementin (Musée Pio-). Voy. *Vatican.*
Clio. 64
Clive (collection de milord). 20
CORRÈGE. *Voy.* ALLEGRI.
Cupidon. *Voy.* Amour.

D

Daphnis et Chloé. 41
David. 75
DAVID (Louis). 35, 59
Déluge (une scène du). 22

Descente de croix. *Voy.* Jésus-Christ déposé de la croix.
Diane de Poitiers. 24
Dominiquin. *Voy.* Zampieri.
Dresde (Galerie de). 58
Dyck (Antoine Van). 28

E

Églises. *Voy.* leurs noms.
Élisabeth (sainte). 16
Enfant Jésus. *Voy.* Jésus-Christ.
Enfant prodigue. 32
Enfans (jeux d'). 51
Escurial (Palais de l'). 43, 61
Eudamidas (testament d'). 4
Euterpe. 60, 64

F

Familles (saintes).
— à deux figures. 7, 14, 43, 44
— à trois figures. 13, 20, 37, 49 62, 67
— à cinq figures. 34
— à six figures. 2, 9
Fesch (collection du cardinal). 26
Florence (tableaux de la galerie de). 33, 39, 40, 62, 67
— (Statue de la galerie de). 72
Formont de Venne (cabinet de). 34
Français (tableaux du Musée). 1, 3, 5, 7, 10, 13, 15, 22, 47 50, 52, 55, 57, 64, 68, 69
— (statues du Musée). 12, 18, 24 36, 54

G

George (saint). 55, 68
Gérard. 47
Girodet-Trioson. 5, 22
Goujon (Jean). 24
Gros. 17
Groupes antiques. 23, 66
Grosvenor (collection de lord). 51
Guerre (malheurs de la). 33
Guido Reni. *Voy.* Reni.

H

Hercule et Ajax. 42
Hersent. 41, 65

I

Inconvéniens du jeu. 63
Ingres. 30
Innocens (massacre des). 38
Ismaël (Agar et). 58

J

Jacques de Bruxelles (église de Saint-). 2
Jardinière (la belle). 7
Jean l'évangéliste (saint). 31
Jean-Baptiste enfant (saint). *Voy.* Saintes Familles.
Jean (église de Saint-). 27
Jérôme (saint). 43, 44
Jésus-Christ mort. 27, 46
— déposé de la croix. 45
— Enfant. *Voy.* Sainte Famille.
Jeu (inconvéniens du). 63
Jeux d'enfans. 31
Jules Romain. *Voy.* Pippi.
Julie en Cérès. 18

L

Laurent (saint). 21
Le Sueur. *Voy.* Sueur.
Liechtenstein (collection de). 9, 51
Lorrette (Notre-Dame-de-). 37
Luxembourg (tabl. du Musée du). 47

M

Madeleine (sainte). 19, 31, 44
Malheurs de la guerre. 33
Marche de Silène. 8
Mariage de sainte Catherine. 28, 50
Mars (le dieu). 33, 36
Martin (saint). 28
Martyrs (*Voy.* leurs noms)

Massacre des Innocens. 38
Michel (saint). 1
MIGNARD (Pierre). 10, 16
MURILLO (Barthelemy-Étienne). 19
Musées. *Voy*. leurs noms.
Muses. 60, 64

N

Neptune et Amphitrite. 26
Niobé (fils de). 72
Notre-Dame-de-Lorrette. 37
Notre-Dame. *Voy*. Vierge.
Nymphes. 29

O

Odalisque. 30
Orléans (église d'). 16
OSTADE (Adrien Van). 63

P

Parme (tableaux à). 27, 44
Paul (saint). 31
PAUL VERONÈSE. *Voy*. CAGLIARI.
Perrier (cab. de M. Casimir). 41
Persée. 57
Personnages romains. 36
Pio-Clementin. Voy. *Vatican*.
PIPPI (Jules). 26
Pitié. *Voy*. Jésus-Christ mort.
Poitiers (Diane de). *Voy*. Diane.
Pollux. 54
Poisson (Vierge au). 43
POUSSIN (Nicolas). 4, 9, 15, 34, 46, 51, 70
Protais (martyr de saint). 71
Prométhée. 39
PRUD'HON. 11, 53
Psyché. 11, 47, 66

R

RAPHAEL SANZIO. 1, 7, 13, 14 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61 67, 68
Renaud endormi. 70
Religieuses (les deux). 3
REMBRANDT. 69
RENI (Guido). 38
Retour de l'enfant prodigue. 32
ROMAIN (Jules). *Voy*. PIPPI.
ROSA (Salvator). 39
RUBENS (P. P.) 2, 8, 20, 29, 33, 40, 45
Ruth (Booz et). 65

S

Saba (la reine de). 56
Sainte famille. *Voy*. Famille.
Salomon et la reine de Saba. 56
SALVATOR ROSA. *Voy*. ROSA.
SANTERRE (Jean-Baptiste). 52
Sapho. 17
Satyres (nymphes surprises par des). 29
Scène du déluge. 22
Sépulture. *Voy*. leurs noms.
Silence (le). 13
Silène (marche de). 8
Silvestre (église de saint). 56
Sociétés Voy. leurs noms.
Socrate (mort de). 59
Sommariva (collection de). 11, 53
Statues antiques. 6, 12, 18, 23, 36, 42, 48, 54, 60, 66, 72
Statues modernes. 24
SUEUR (Eustache le). 21, 64, 71
Susanne au bain. 52

T

Tartre (cabinet du). 8
Testament d'Eudamidas. 4
Thalie. 64
Tobie et sa famille. 69
TRIOSON. *Voy*. GIRODET-TRIOSON.

V

VAN DYCK. *Voy*. DYCK.
Vatican (statues du Musée du). 6 42, 60
Venne. Voy *Formont de Venne*.

Vénus. 12, 40
Vienne (galerie de). 32
Vierge et l'enfant Jésus (la). *Voy.* Sainte Famille à deux figures.]
— (Visitation de la). 16, 61
— à la chaise. 67
— au linge. 13
— au poisson. 43
— (Assomption de la). 15
Visitation de la Vierge. *V.* Vierge.
Visitation (église de la). 19

W

Windsor (tabl. du palais de). 29

Z

Zampieri (Dominique). 56
Zéphyr. 11, 53

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

MASTERS, *Collections* and Subjects,

from No 1 to No 72 inclusive.

A

Adonis. 40
Agnes (la mère Catherine). 3
Ajax (Hercules and). 42
Albe (la Vierge du duc d'). 49
ALLEGRI (Anthony). 27, 44, 50
Amis des arts (Société des). 17, 41
Amphitryon (Neptune and). 26
Andromeda. 57
Angélique Arnaud (la mère). 3
Anonymous cabinets. 4, 21, 46
Antinoüs. 48
Antiques. *See* Statues.
Antwerp (pictures of). 45
Ariadne abandonned. 6
Armida (Rinaldo and). 70
Arnaud (la mère Angélique). 3
Assumption (the). *See* the Virgin.
Atala (burial of). 5
Augustin (saint). 31

B

BARROCHE (Frederik). 58
BATONI (Pompey). 32
Belisarius. 35
Belle jardinière (la). 7
Boaz and Ruth. 65
Bologna (Museum). 31, 38
Bonnemaisons collection. 8
Brussels (Saint James at). 2
Burial. *See* their names.

C

CAGLIARI (Paul). 57
Capitolin (Museum). 48, 66
CARRACHE (Hannibal). 62
Cathedrals. *See* their names.
Catherine (saint). 25
Catherine (Marriage of saint). 50
Catherine Agnès (la mère). 3
Cecilia (saint). 10, 31
Centaur. 23
Ceres (Julia as). 18
Chaise (Vierge à la). 67
Chesterfield collection. 2
CHAMPAGNE (Philippe de). 3
Children at play. 51
Chloé (Daphnis and). 41
Christ (a dead). *See* Jesus-Christ dead.
Churches. *See* their names.
Clementino (Museum *Pio-*). *See Vatican*.
Clio. 64
Clive collection. 20
CORREGE. *See* ALLEGRI.
Cupid. 23, 47, 66

D

Daphnis and Chloe. 41
David. 75
DAVID (Louis). 35, 59
Deluge (a scene from the). 22

Descent from the cross. *See* Jesus-Christ taken down from the cross.
Diane de Poitiers. 24
Disasters of war (the). 33
DOMINIQUIN. *See* ZAMPIERI.
Dresde gallery. 58
DYCK (Anthony Van). 28

E

Elisabeth (saint). 16
England (collect. of king of). 28, 29
Escurial. 43, 61
Eudamidas (will of). 4
Euterpe. 60, 64

F

Family (holy).
— with two figures. 7, 14, 43, 44
— with three figures. 13, 20, 37, 49, 62, 67
— with five figures. 34
— with six figures. 2, 9
Fesch collection. 26
Florence gallery (pictures of). 33, 39, 40, 62, 67
— — (statue of). 72
Formont de Venne's collection. 34
French Museum (pictures of). 1, 3, 5, 7, 10, 13, 15, 22, 47, 50, 52, 54, 55, 57, 64, 68, 69
— — (statues of) 12, 18, 24, 34

G

Gaming (inconveniences of). 63
George (saint). 55, 68
GERARD. 47
GIRODET-TRIOSON. 5, 22
GOUJON (Jean). 24
GROS. 17
Groups (antique). 23, 66
Grosvenor collection. 51
GUIDO RENI. *See* RENI.

H

Hagar and Ishmael. 58
Hercules and Ajax. 42
HERSENT. 41, 65
Holy family. *See* Family.

I

Inconveniences of gaming. 63
Infant Jesus. *See* Jesus-Christ.
INGRES. 30
Innocents (massacre of the). 38
Ishmael and Hagar. 58

J

James (church of saint) at Brussels. 2
Jardinière (la belle). 7
Jerome (saint). 43, 44
Jesus-Christ dead. 27, 46
— Infant. *See* Holy family.
— taken down from the cross. 45
John (saint) the evangelist. 31
John (church of saint). 27
John Baptist the infant. *See* Holy family.
JULES ROMAIN. *See* PIPPI.
Julia as Ceres. 18

L

Lawrence (martyrdom of saint). 21
LE SUEUR. *See* SUEUR.
Liechtenstein gallery (pictures of). 9, 51
Loretto (Notre-Dame-de). 37
Luxembourg Museum (pictures of). 47

M

Magdalen (Mary). 19, 31, 44
March of Silenus. 8
Marriage of St Catherine. 50, 28
Mars (the god). 33, 36
Martin (saint). 28
Martyrs. *See* their names.
Massacre of the innocents. 38
Michael (saint). 1
MIGNARD (Pierre). 10, 16

MURILLO (Bartholemew-Stephen). 19
Muses. 60, 64
Museums. *See* their names.

N

Neptune and Amphitryon. 26
Niobe (a son of). 72
Notre-Dame-de-Loretto. 37
Notre-Dame. *See* Virgin.
Nuns (the two). 3
Nymphs. 29

O

Odalisque. 30
Orléans (church at). 16
OSTADE (Adrian Van). 63

P

Parma (church at). 27, 44
Paul (saint). 31
PAUL VERONESE. *See* CAGLIARI.
Perrier (collection of M. Casimir). 41
Perseus. 57
Personages (roman). 36
Pio-Clementino. See *Vatican*.
PIPPI (Jules). 26
Pity. *See* Jesus-Christ dead.
Play (Children at). 31
Poitiers (diane de). *See Diane*.
Pollux. 54
Poisson (vierge au). 43
POUSSIN (Nicolas). 4, 9, 15, 34, 46, 51, 70
Prodigal son. 32
Protais (martyrdom of saint). 71
Prometheus. 39
PRUD'HON. 11, 53
Psyché. 11, 47, 66

R

RAPHAEL SANZIO. 1, 7, 13, 14 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68
REMBRANDT. 69
RENI (Guido). 38
Return of prodigal son. 32
Rinaldo sleeping. 70
ROMAIN (Jules). *See* PIPPI.
ROSA (Salvator). 39
RUBENS (P. P.) 2, 8, 20, 28, 29 33, 40, 45
Ruth (Boaz and). 65

S

SALVATOR ROSA. *See*. ROSA.
SANTERRE. 52
Sappho. 17
Satyrs (nymphs surprised by). 29
Scene (a) from the deluge. 22
Sheba (queen of). 56
Silence (the). 13
Silenus (march of). 8
Silvestre (church of saint). 56
Societies. *See* their names.
Socrates (death of). 59
Solomon and the queen of Sheba. 56
Sommariva collection. 11, 53, 48 54, 60, 66, 72
Statues (antique). 6, 12, 18, 23 36, 42
Statue (modern). 24
SUEUR (Eustache Le). 21, 64, 71
Susannah at the bath. 52

T

Tartre (collection of M. du). 8
Thalia. 64
Tobit and his family. 69
TRIOSON. *See* GIRODET-TRIOSON.

V

Van Dyck. *Voy*. Dyck.
Vatican (statues of the Museum of the). 6, 42
Venne. nee Formont de Venne.
Venus. 12, 40
Vienne gallery. 32
Vierge à la chaise. 67

Vierge au linge. 13
— au poisson. 43
Virgin and infant Jesus (the). *See* Holy family with two figures.
— (visitation of the). 16, 61
— (assumption of the). 15
Visitation of the Virgin. *See* Virgin.
Visitation (church of the). 19

W

War (disasters of). 33
Will of Eudamidas (the). 4
Windsor castle. 29

Z

Zampieri (Dominique). 56
Zephyr. 11, 53

ERRATA.

No 1, line 1, *for* FRENCH SCHOOL *read* ITALIAN SCHOOL.

No 1, line 4, *for* de Boris *read* de Boissi.

No 9, line 1, *for* LICHTENSTEIN'S *read* LIECHTENSTEIN'S.

No 9, line 15, *for* Lichtenstein's *read* Liechtenstein's.

No 10, line 1, *for* ITALIAN SCHOOL *read* FRENCH SCHOOL.

No 24, last line, *for* long, *read* broad.

No 38, last line, *for* high; broad, *read* height, 8 feet 6 inches; breadth, 5 feet 4 inches.

No 40, last line, *for* broad; high, *read* height, 3 feet 2 inches; breadth 1 foot 7 inches.

No 41, last line, *read* height, 3 feet 8 inches; breadth, 2 feet 11 inches.

No 50, line 1, *for* A. Carrache, *read* A. Correge.

Errata under the print facing No 50, *for* Ant. Carrache, *read* A. Correge.

ERRATA

POUR QUELQUES EXEMPLAIRES.

N° 1, ligne 1, ÉCOLE FRANÇAISE *lisez* ÉCOLE ITALIENNE.

N° 9, ligne 1, LICHTENSTEIN, *lisez* LIECHTENSTEIN;
ligne 4, qu'on a vu précédemment, *lisez* qui se trouve au n° 34;
ligne 16, Lichtenstein, *lisez* Liechtenstein;

N° 10, ligne 1, ÉCOLE ITALIENNE, *lisez* ÉCOLE FRANÇAISE.

N° 20, ligne dernière, Clire, *lisez* Clive.

N° 24, ligne dernière, long., *lisez* larg.

N° 25, ligne 1, ÉCOLE D'ITALIE, *lisez* ÉCOLE ITALIENNE;
ligne 10, quatre ans, *lisez* quatre cents ans;

N° 26, ligne 1, ÉCOLE D'ITALIE, *lisez* ÉCOLE ITALIENNE.

N° 30, par M., *ajoutez* Sudré.

N° 50, ligne 1, A. Carrache, *lisez* A. Corrège.

N° 50, sur la gravure, Ant. Carrache, *lisez* A. Corrège.

Raphael r *i*

S[t] MICHEL.

SAINT MICHEL.

François Ier, amateur des arts aussi bien que des lettres, chargea le cardinal de Boissi, frère du fameux amiral de Bonnivet, de demander à Raphaël un tableau, en laissant au peintre le choix du sujet.

Il semblera peut-être singulier alors que Raphaël n'ait pas choisi de préférence quelque scène de la fable dont le sujet aurait été plus d'accord avec le goût d'un prince dont la galanterie était une des qualités éminentes. Mais Raphaël, qui cherchait à mériter les faveurs du Saint-Siége, et qui se flattait d'obtenir la pourpre romaine, voulut sans doute dans cette circonstance faire sentir au Roi de France que, comme fils aîné de l'Église, comme grand-maître de l'ordre de Saint-Michel, il ne pouvait s'empêcher de terrasser le démon de l'hérésie que Luther venait d'évoquer de l'enfer par la réforme qui, déjà répandue en Allemagne, cherchait à s'introduire en France.

Cette allégorie, des plus ingénieuses assurément, n'en a pas moins laissé le peintre développer dans ce sujet tout le talent dont il était capable; il a été peint en 1517. La tête de l'archange est pleine de noblesse; elle est sublime; l'attitude de son corps est celle d'un vainqueur qui triomphe sans effort, et qui n'a éprouvé aucune fatigue dans le combat qu'il vient de livrer. Il est prêt à frapper son ennemi; il va l'anéantir; et cependant aucune contraction, aucune gêne ne détruit la grandeur de ses contours.

Ce tableau a été gravé par Rousselet, dans le cabinet du roi; il a été gravé depuis par Alexandre Tardieu, pour le Musée français.

Haut., 8 pieds; larg. 4 pieds 10 pouces.

SAINT MICHAEL.

Francis I, an amateur of fine arts and literature, charged cardinal de Boris, the brother of the famous admiral de Bonnivet, with asking Raphael for a picture, leaving the artist the choice of the subject.

It may look strange that Raphael did not choose some mythological scene which would have better agreed with the taste of a prince whose chief quality was gallantry. But Raphael who endeavoured to show himself worthy of the favours of the Pope, and who flattered himself with the hope of cardinalship, would, no doubt, on this circumstance, have the king of France feel that, as the eldest son of the Church, as high master of the order of Saint-Michael, he could not forbear from trampling upon the demon of heresy, which Luther had just conjured ont from hell, and which, after invading Germany, would crawl into France.

This most ingenious allegory, has not hindered the artist from displaying in this subject all the genius he was endowed with. It has been painted in 1517. The archangel's head is glittering with nobleness : it is sublime. The attitude of his body is that of a victorious spirit who triumphs without effort and has felt no fatigue in the battle he has just fought. He is ready to strike his enemy; he is going to anihilate him; and yet no contraction, no pains destroy the grandeur of his contours.

This picture has been engraved by Rousselet in the king's collection; it has been since engraved by Alexandre Tardieu for the french Museum.

8 feet 8 inches high; 5 feet 3 inches broad.

Rubens p.

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Une singularité assez remarquable se présente dans cette composition, puisqu'on y voit deux enfans, deux femmes et deux vieillards; ces six figures sont divisées en deux groupes de trois figures chaque, et ils sont l'un et l'autre composés de la même manière. Certainement c'est une faute qu'il est étonnant de rencontrer dans un peintre tel que Rubens, qui est aussi remarquable par la beauté de ses compositions que par la vérité et la vigueur de sa couleur.

A gauche se voient saint Joseph, la Vierge et l'enfant Jésus; à droite, sont Zacharie, sainte Élisabeth et saint Jean. Le fond est un paysage; on y voit un grand voile accroché à un arbre chargé de fruits, dont Zacharie vient de cueillir une branche qu'il présente à l'enfant Jésus. Sur le devant, à droite, on aperçoit l'agneau du petit saint Jean, et à gauche deux lapins.

On voyait ce tableau dans l'église de Saint-Jacques de Bruxelles; il s'en trouvait probablement, dans le cabinet du comte de Chesterfield, une esquisse, d'après laquelle il a été gravé par R. Earlom, en 1771.

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds.

A HOLY FAMILY.

At first sight this composition displeases by a curious singularity, since there are to be seen on the same canvass two children, two women and two oldmen, these six figures forming two groups of three figures, which are composed in the same manner. It is evidently a gross fault which it is extraordinary to meet with in such an artist as Rubens who is as much commendable for the beauty of his compositions, as for the verity and vigour of his colouring.

On the left hand are saint Joseph, the Virgin and the infant Jesus; on the right are Zachary, saint Elisabeth and saint John. The back-ground represents a landscape; a long veil hangs on a tree loaded with fruit: Zachary has picked up a sprig he offers to our Saviour. On the right of the fore-ground is saint John's lamb, and two rabbits on the left.

This picture was to be seen in Saint James's church at Brussels; there was most probably a copy from it in the earl of Chesterfield's collection, from which it has been engraved by R. Earlom in 1771.

11 feet 11 inches high; 7 feet 7 inches broad.

Ph. Champagne p. PORTRAIT DE LA MÈRE AUG. ARNAUD ET DE LA MÈRE CATH. AGNÈS. 3.

PORTRAITS

DE LA MÈRE ANGÉLIQUE ARNAUD

ET DE LA MÈRE CATHERINE AGNÈS.

Champagne, né à Bruxelles, quitta sa patrie dès l'âge de vingt ans. Il vint à Paris où il fut fort employé, et devint peintre de la reine Marie de Médicis. S'il se fût contenté de faire des portraits, il aurait sans doute obenu une réputation plus durable; mais il fit des tableaux d'histoire dans lesquels il ne sut qu'imiter la nature sans savoir la choisir; il rendait son modèle avec une exactitude parfaite, mais n'est pas parvenu à lui donner le sentiment et l'action nécessaires pour caractériser un grand peintre.

Ce tableau est le cachet du talent de Champagne. Il y a représenté sa fille malade depuis long-temps, et recouvrant la santé.

Cette composition des plus simples est aussi des plus vraies: l'immobilité des personnages paraît être l'effet du recueillement de pieuses personnes qui adressent à Dieu des actions de graces pour le rétablissement presque inespéré de l'une d'elles. On y trouve l'expression d'ame d'une piété sincère et d'une confiance parfaite.

Haut., 5 pieds 4 pouces; larg., 6 pieds 8 pouces.

THE PORTRAITS

OF MOTHER ANGELICA ARNAUD

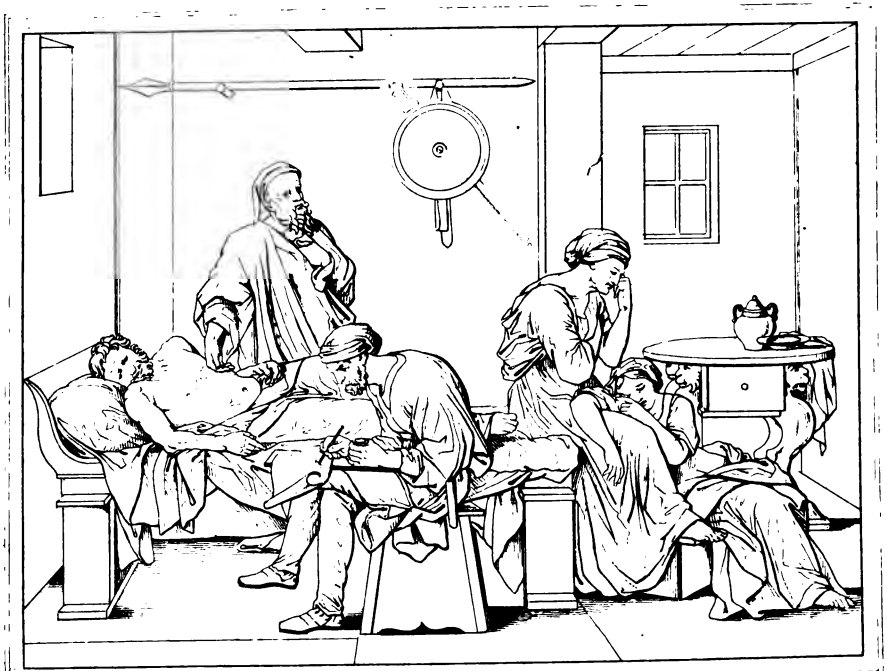
AND OF MOTHER CATHERINE AGNES.

Champagne, born at Brussels, left his country at the age of twenty. He came to Paris where he was soon set to work and became painter to queen Mary of Medicis. Had he been contented with portrait painting, no doubt but he had won a more lasting reputation; but he executed large historical pieces in which he imitated nature without being able to choose it: he expressed his models with perfect exactness, without endowing them with the sentiment and action that characterise a great artist.

This picture, which is the master-piece of Champagne, represents his daughter recovering after having laboured under a long illness.

This composition is of an easy and most natural cast: the immobility of the figures seems as if produced by the religious and silent fervour of two pious persons that are saying grace to God for the unexpected recovery of one of them: here is displayed all the intimate expression of a sincere piety and of an unlimited confidence.

5 feet 9 inches high; 7 feet 3 inches broad.



Poussin p.

TESTAMENT D'EUDAMIDAS.

TESTAMENT D'EUDAMIDAS.

Si Raphaël est le prince de la peinture, si Corrége est le peintre des Graces, Poussin peut être regardé comme le peintre des philosophes. Toutes ses compositions sont empreintes d'un sentiment parfait de la morale la plus noble et la plus pure.

Eudamidas, de la ville de Corinthe, attaqué d'une maladie mortelle, et dans un âge avancé, va terminer sa carrière. Le médecin, ayant placé une de ses mains sur la poitrine du moribond, consulte les battemens de son cœur, et posant l'autre main sur son propre sein, semble conjecturer, par comparaison, qu'il n'y a plus d'espoir pour la vie d'Eudamidas. Celui-ci profite du peu de forces qui lui reste pour dicter ses dernières volontés. « Je laisse ma mère à Arétée, afin qu'il la nourrisse ; à Charixène ma fille, afin qu'il la marie et la dote autant qu'il le pourra; et si l'un des deux vient à mourir, j'entends que le legs que je lui ai fait revienne au survivant. » Ce trait est un des plus beaux que l'on puisse citer. Eudamidas était assuré du cœur de ses amis, et ce legs est le plus bel éloge de leur vertu. Au pied du lit d'Eudamidas, sa mère et sa fille donnent les marques d'une douleur profonde. Enfin, rien n'égale la beauté de cette scène pathétique, sinon l'unité et l'austère simplicité qui en a banni tous les accessoires inutiles. Seulement une lance et un bouclier suspendus à la muraille annoncent que la profession des armes fut celle d'Eudamidas.

Pesne a gravé ce tableau dans une manière qu'il serait difficile de suivre, et qui pourtant semble la meilleure et la mieux adaptée aux peintures de Poussin.

Larg., 5 pieds; haut., 3 pieds.

THE WILL OF EUDAMIDAS.

If Raphael is acknowledged as the prince of painting, if Correggio is the painter of the Graces, Poussin may be looked upon as the painter of philosophers. All his compositions are impressed with a high sense of a noble and pure philosophy.

Eudamidas, of the city of Corinth, labouring under a mortal disease and stricken in years, is on the point of expiring. The physician having placed one of his hand on the dying old man's breast, listens to the beatings of his heart, and placing his other hand on his own breast, seems to infer by the comparison, that all hope must be given up of the recovery of Eudamidas.

The latter avails himself of the little strength left him to dictate his last will: « I bequeath my mother unto Aretœus, that he feed her; unto Charixenes my daughter, that he get her married and give her as large a portion as he can: should one of them die, I expect that the legacy I bestow on him shall fall to the survivor. » This instance is one of the finest that can be cited. Eudamidas relied on his friends's affection, and such a legacy is the greatest eulogium of their virtue.

At the foot of Eudamidas's bed, and in the most natural and mourning attitude, his mother and his daughter give way to the external signs of the deepest sorrow. Nothing can be compared with the beauty of this pathetical scene, but the unity and the austere simplicity which has banished from this subject every useless accessory. A spear and a shield hanging on the wall, show that Eudamidas had been a warrior.

Pesne has engraved this picture in a manner it were difficult to imitate, and that seems however the only and the best one for translating Poussin's pictures.

5 feet 5 inches broad; 3 feet 3 inches high.

Girodet p.

SÉPULTURE D'ATALA.

SÉPULTURE D'ATALA.

Un des littérateurs les plus célèbres de notre époque, celui qui, dans ses nombreux ouvrages, a su décrire d'une manière si poétique les scènes les plus touchantes, M. de Chateaubriand est l'auteur dans lequel Girodet a puisé sa pensée de la sépulture d'Atala, par Chactas et le père Aubry. Cette composition, d'une grande simplicité, est en même temps des plus imposantes : elle émeut le cœur, elle élève l'ame. Une jeune fille d'une beauté ravissante vient de mourir; elle va être déposée dans sa dernière demeure. Celui qui veut lui rendre les derniers devoirs éprouve une peine infinie à se séparer de l'objet qu'il aimait. Il est accompagné d'un vieillard chez qui les passions sont amorties, mais qui sait compatir à la profonde affliction d'un autre.

Ce tableau, qui parut au Salon de 1808, y fut justement accueilli de la manière la plus flatteuse, et mérita à son auteur la décoration de la Légion-d'Honneur. On y admire une correction de dessin qui rappelle les chefs-d'œuvre antiques, un pinceau facile et cependant précieux. Il a été long-temps exposé dans la galerie du Luxembourg; depuis la mort de Girodet, il fait partie du Musée royal. Il a été gravé par M. R. U. Massard.

Haut., 6 pieds 6 pouces; larg., 7 pieds 9 pouces.

THE BURIAL OF ATALA.

One of the most eminent writers in our age, he who, in his numerous works has described in so poetical a manner the most affecting scenes, M. de Chateaubriand is the author Girodet is indebted to for this subject of the burial of Atala, by Chactas and father Aubry. This composition, of a graceful simplicity, is at the same time of a most awful aspect: it moves the heart and exalts the soul. A young maid of an exquisite beauty has just died, she will soon be laid in her last abode. He who wishes to discharge the last funeral duties on her, feels a poignant pain in parting from her he loved. He is attended by an old man in whose heart passions sleep cooled, but who cannot help from sympathizing with another's affliction.

This picture, exhibited in the Salon of 1808, was received and justly greeted in a most flattering manner, and procured its author the decoration of the Légion-d'Honneur. Connaisseurs admire in it a correctness of drawing which calls to the mind the master-pieces of antiquity, an easy though precise workmanship. It has been long seen in the gallery of the Luxembourg; since Girodet's death, is has taken place in the royal Museum. This picture has been engraved by R. U. Massard.

7 feet high; 8 feet 5 inches broad.

ARIADNE ABANDONNÉE.

ARIADNE ABANDONNÉE.

ARIADNE ABANDONNÉE.

Cette figure, long-temps nommée Cléopâtre, a été reconnue par M. Visconti pour être une Ariadne abandonnée dans l'île de Naxos. Sa tunique à demi détachée, son voile jeté négligemment, et son vêtement en désordre, annoncent le désespoir que lui a fait éprouver le départ du perfide Thésée. Son cœur cependant avait éprouvé un peu de calme et permis à ses yeux de trouver du sommeil; c'est dans ce moment qu'elle est aperçue par Bacchus, qui en devient amoureux. Elle porte au bras gauche un bracelet en forme de serpent qu'on avait cru être l'aspic qui causa la mort à Cléopâtre.

Cette statue est en marbre de Paros. Jules II la fit placer au palais du *Belvédère*, pour décorer une fontaine. On l'a vue pendant plusieurs années au Musée de Paris; elle est maintenant à Rome.

Il en existe une copie dans le jardin de Versailles.

Long., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 6 pouces.

ARIADNE ABANDONED.

This figure, long called Cleopatra, has been found out by Visconti to be an Ariadne abandoned in the island of Naxos. Her tunick half untied, her veil carelessly thrown, her loose garment, betray the deep despair she is labouring under ever since perfidious Theseus's departure. However, her heart has indulged some quiet and has let her eyes be shut by sleep: it is in this very moment she is perceived by Bacchus who becomes enamoured of her. She wears round her left arm a serpent-shaped bracelet which has been mistaken for the asp by the bite of which Cleopatra destroyed herself.

This statue is of parian marble. Jules II had it placed in *palazzo di Belvedere*, to ornament a fountain. It has been several years in the Museum of Paris; it is now in Rome.

Raphael p. 7.

LA BELLE JARDINIÈRE.

SAINTE-FAMILLE

DITE LA BELLE JARDINIÈRE.

Dans le nombre de compositions que l'on doit à Raphaël, il est à remarquer qu'il a très-souvent choisi pour sujet la Sainte-Famille. La disposition de son esprit lui a donné les moyens de répéter ce sujet en le variant sans cesse pour la composition et l'expression, et en lui donnant toujours un caractère parfait sous le rapport de la vérité et des convenances.

Rien de plus simple que ce tableau, dans lequel la Vierge assise regarde son divin fils avec une tendresse mêlée de respect. L'enfant Jésus, les deux pieds posés sur celui de sa mère, a cet abandon si naturel à l'enfance, et saint Jean, en conservant la grace de cet âge, paraît inspiré de la supériorité du divin enfant.

Cette Sainte-Famille fut exécutée pour un grand seigneur italien, qui la céda à François Ier. Elle a orné successivement les appartemens de Fontainebleau et de Versailles. Elle est maintenant dans la grande galerie du Musée.

Il serait difficile de dire d'où lui vient le nom de *belle jardinière*. Peut-être pourrait-on penser avec quelque raison que c'est une jardinière célèbre par sa beauté qui a servi de modèle à Raphaël.

Ce tableau a été gravé par Chereau dans le cabinet Crozat, par Audouin pour le Musée français, et par M. Desnoyers.

Haut., 3 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 11 pouces.

THE HOLY FAMILY,

SURNAMED LA BELLE JARDINIÈRE.

Among the various compositions we are indebted for to Raphael, it is remarkable how often he has chosen the holy family, as a subject. The disposition of his mind has afforded him means of repeating this subject, ever varying it as to the composition and expression, and endowing it with a perfect peculiar character as to verity and *convenances*.

Nothing is less affected than this picture, wherein the Virgin sitting looks at her divine son with a tenderness mixed with respect. The infant Jesus, with both feet resting on one of his mother's, is endowed with that easy innocent gentleness so natural to childhood, while saint John, though displaying the soft graces of that age, seems conscious of the divine child's superiority.

This holy family was executed for an italian lord who yielded it to Francis I. It has successively adorned the appartments of Fontainebleau and Versailles. It is now in the gallery of the Museum.

It were difficult to ascertain why it has assumed the name of *belle jardinière*. There might be some reasons to think it proceeded from a gardener-maid known for her beauty having seated as a model to Raphaël.

This picture has been engraved by Cheveau in the Crozat-collection, by Audouin for the french Museum and by M. Desnoyers.

3 feet 10 inches high; 3 feet 2 inches broad.

Rubens p. *6.*

MARCHE DE SILENE.

MARCHE DE SILÈNE.

Silène, que l'on dit fils de Mercure et d'une nymphe, a été le nourricier de Bacchus; il devint son compagnon lors de son voyage dans l'Inde : à son retour il s'établit dans l'Arcadie, où il se fit fort aimer des bergers et des bergères de cette contrée. On le représente ordinairement vieux, ivre et couronné de pampres : il est souvent accompagné de satyres et de nymphes. Cependant Platon et Virgile lui font tenir, au milieu même de son ivresse, des discours où se trouvent les principes de la philosophie d'Épicure.

Rubens, dans cette composition, nous montre Silène ivre et soutenu par deux satyres. Une des nymphes qui l'accompagnent écrase dans ses mains du raisin dont le jus tombe sur la barbe et la poitrine du vieux Silène.

Ce tableau était en 1780 dans le cabinet de M. du Tartre à Paris. Il faisait partie du cabinet de M. Bonnemaison, vendu à Paris en 1827. Il a été gravé par Delaulnay.

MARCH OF SILENIUS.

Silenius, the son, as some suppose, of Mercury and of a nymph, has been the nurse of Bacchus; he became his companion in his indian expedition. At his return he settled in Arcadia where he won the affection of the shepherds and shepherdesses of that country. He is generally represented as a jolly old man, intoxicated and crowned with flowers. He is often attended by satyrs and nymphs. Plato and Virgil introduce him, even in his intoxication, making speeches intermixed with precepts out of the philosophy of Epicurus.

Rubens, in this composition, shows us Silenius intoxicated and supported by two satyrs. One of the nymphs who attend him, is squeezing in her hands a bunch of grapes the juice of it falls on old Silenius's beard and breast.

This picture was in 1780 in M. du Tartre's gallery, at Paris. It was part of M. Bonnemaison's collection sold at Paris in 1827. It has been engraved by Delaulnay.

Poussin p. *g.*

S^te FAMILLE.

SAINTE-FAMILLE,

AVEC DEUX PERSONNAGES DEBOUT.

Cette composition a beaucoup de rapport avec celle qu'on a vue précédemment, puisqu'elle est composée du même nombre de personnages, que la Vierge y est assise au milieu, et que quatre anges sont occupés à servir l'enfant Jésus. Mais dans celle-ci sainte Élisabeth est à droite, saint Joseph est debout, ainsi qu'une femme qui ne porte aucun caractère distinctif; et l'enfant Jésus, assis sur un des genoux de la Vierge, prend des fleurs dans un panier que lui présentent des anges. Le fond représente un paysage avec une ville; le monument près duquel se passe la scène n'est pas terminé, et on aperçoit de chaque côté la base d'une colonne.

Ce tableau a été gravé par Stella. Il se trouve maintenant dans la galerie du prince de Lichtenstein, à Vienne.

Larg., 5 pieds; haut., 3 pieds.

A HOLY FAMILY,

WITH TWO STANDING FIGURES.

This composition has a great likeness with the one we have lately seen, since it includes the same number of figures and the Virgin is seated in the middle with four angels attending on our saviour. But in this one saint Elisabeth is on the right hand, saint Joseph stands up, as well as a woman who bears no peculiar character. Jesus sitting on one of the Virgin's knees is taking flowers from out a basket two angels are presenting him. The back ground represents a landscape with a city; the monument by which this scene takes place is not terminated, and on each side stands the basis of a column.

This picture has been engraved by Stella. It is to be seen now in the prince of Lichtenstein's gallery, at Vienna.

5 feet 5 inches high; 3 feet 3 inches broad.

Mignard p.

Ste CÉCILE.

SAINTE CÉCILE.

Le costume que Mignard a donné à sainte Cécile est tout-à-fait idéal ; il est d'autant plus excusable à cet égard qu'on n'a rien de certain sur le temps et le pays où vivait cette illustre martyre. Les uns placent sa mort à la fin du II^e^ siècle, les autres dans le IV^e^. Quelques auteurs prétendent qu'elle appartenait à la famille romaine de Cécilius ; que, mariée contre son gré à Valérien, elle le convertit à la foi de Jésus-Christ, et qu'il consentit à ce qu'elle conservât sa virginité. D'autres auteurs disent qu'elle vint en Sicile, et qu'elle y souffrit le martyre. On ne sait trop non plus ce qui la fit regarder comme patronne des musiciens, si ce n'est qu'en 821 le pape Pascal I^er^ chargea les religieux dans le monastère duquel était son tombeau de *chanter* jour et nuit les louanges de Dieu.

Ce tableau, dans lequel Mignard a donné le cachet de son talent, est d'un pinceau facile et agréable. Il a été exécuté pour Louis XIV, qui le fit placer dans son cabinet particulier. Il est maintenant au Musée royal.

Haut., 2 pieds 2 pouces ; larg., 1 pied 7 pouces.

Prud'hon p. *L.*

PSYCHÉ ENLEVÉE PAR ZÉPHYRE.

PSYCHÉ ENLEVÉE PAR ZÉPHYRE.

Psyché, condamnée par l'oracle, venait de gravir le rocher qui bordait la mer, et s'y précipitait au moment où Zéphyre arriva et la soutint dans les airs : c'est là ce que dit Apulée, c'est là ce que représente Prud'hon. Cette composition, remplie de charme, offre les formes les plus gracieuses et une couleur des plus agréables. C'est un des tableaux qui feront le plus d'honneur à son auteur.

Il fut exposé au Salon de 1808, et fait partie de la galerie de M. de Sommariva; il a été gravé par H. Ch. Muller.

Haut., 5 pieds 11 pouces; larg., 4 pieds 10 pouces.

PSYCHE CARRIED AWAY BY ZEPHIR.

Psyche, sentenced by the oracle, had climbed up the rock that lines the sea, and was throwing herself into the deep when Zephyr ran to her and received her into his arms : this is what Apuleius relates, this is what Prud'hon represents. In this composition, full of charms, we find the most gracefull forms and the most exquisite colouring. It is one of the pictures that will do most honour to its author.

It was exhibited in the Salon of 1808, and belongs to M. Sommariva's gallery; it is engraved by H. Ch. Muller.

4 feet 11 inches high; 4 feet 10 inches broad.

VÉNUS AU BAIN.

VÉNUS AU BAIN.

Cette charmante figure mériterait d'être citée aussi souvent que la Vénus de Médicis et celle du Capitole. Elle offre la plus grande pureté dans les contours; le travail du ciseau disparaît pour laisser voir la souplesse de la chair, et la tête présente toute la noblesse, toute la grace convenable à la déesse de la beauté.

Cette figure, qui a été au Musée de Paris, est maintenant au Vatican; on trouve d'autres statues dans la même pose au palais Farnèse, au jardin Ludovisi et dans la galerie de Florence.

Le bout du pied droit, la main gauche et l'avant-bras droit, sont des restaurations modernes, ainsi que toute la coiffure.

Si la figure était debout, elle aurait près de quatre pieds.

Haut., 2 pieds.

VENUS COM ING OUT FROM THE BATH.

This charming figure deserves to be quoted as often as the Venus of Medicis and that of the Capitol. It offers the greatest purity in its contours: the touches of the chisel disappear under the suppleness of the skin, and the head presents all the nobleness, all the gracefulness peculiar to the Goddess of beauty.

This figure, which has been in the Museum of Paris, is now in the Vatican; others in the same posture are to be seen in palazzo Farnese, Ludovisi-garden and the Florentine-gallery.

The extremity of the right foot, the left hand and the lower part of the right arm, are modern, as well as the head-dress.

Should the figure stand up, it would measure about four feet and four inches in height.

2 feet 2 inches high.

Raphael p. 33

LA VIERGE AU LINGE.

SAINTE-FAMILLE

DITE LA VIERGE AU LINGE.

Rien de plus simple et de plus naturel que cette charmante composition, dans laquelle on admire également la justesse de l'expression, la grace de la composition et la pureté du dessin. On pense que ce tableau a été exécuté par Raphaël à l'époque où il jouissait de toute la plénitude de son talent. Le fond représente une ruine près de la vigne Sachetti, à côté de Saint-Pierre.

Ce tableau est souvent nommé *le Silence*. Il a appartenu à M. de Chateauneuf, vint par succession à M. de la Vrillière, passa ensuite dans le cabinet du prince de Carignan, et est maintenant dans la galerie du Musée.

Ce tableau, peint sur bois, a été gravé par François de Poilly et par M. Desnoyers.

Haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 6 pouces.

A HOLY FAMILY

SURNAMED LA VIERGE AU LINGE.

Nothing can be more natural and ingenuous than this charming picture, wherein we equally admire the verity of expression, the graceful order of the composition and the correctness of the drawing. It is said to have been executed by Raphael when on the pinnacle of glory and talents. The background represents ruins just by villa Sachetti near S. Pietro.

This picture, painted on a pannel, is often called *the silence.* It formerly belonged to M. de Chateauneuf, befell in a succession to M. de la Vrillère, was afterwards bought for the prince of Carignan's collection, and is now in the french Museum.

It has been engraved by Francois de Poilly and by M. Desnoyers.

2 feet 3 inches high; 1 foot 7 inches broad.

Raphael p. *16.*

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

A l'époque où vivait Raphaël, il était d'un usage général, surtout en Italie, d'avoir chez soi un tableau de la Vierge: aussi ce sujet a-t-il été traité par presque tous les peintres de cette époque; et Raphaël, qui avait une dévotion particulière à la mère de Dieu, en a exécuté un si grand nombre, que, comme l'a dit M. Quatremère de Quincy, « le seul recueil de toutes les Vierges peintes ou simplement dessinées par Raphaël, et la description des variétés qu'il porta dans ces compositions, formerait une histoire abrégée de son talent et de son génie. On y verrait, comme dans tous ses autres ouvrages, une progression marquée, et on ferait en même temps un cours de toutes les nuances de caractère qu'il sut distinguer ou réunir, selon le genre que pouvait lui offrir un sujet où se rassemblent les idées d'innocence, de pureté virginale, de grace, de noblesse, de sainteté, de divinité; qualités dont il a épuisé toutes les expressions. »

Ce tableau a été gravé à Rome, par C. L. Masquelier.

THE VIRGIN AND THE INFANT JESUS.

At the time Raphael lived, it was a general habit for every one, especially in Italy, to have at home a picture of the Virgin: therefore this subject was chosen by almost all the painters of that age; and Raphael who bore a peculiar devotion to the mother of God, has executed such a great number of these compositions that, according to what M. Quatremère de Quincy has said: « The very collection of all the Madonas painted or drawn by Raphael, and the description of the various characters he represented them under, would form an abrigded history of his talents and of his genius. » We may see in these compositions, as well as in all his other works, a noted progression, and one might make a complete study of all the varieties of character which Raphael knew how to distinguish on unite together, according to the peculiar style he would give to a subject that compasses the ideas of innocence, nobleness, virginal purity, holyness and divinity: a fertile field which that great man has entirely exhausted.

This picture has been engraved in Rome by C. L. Masquelier.

Poussin p. *13.*

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

La Vierge ne fut point martyrisée ainsi que tant d'autres saints et saintes dont la fête se célèbre le jour anniversaire de son martyre; mais on ignore l'époque et le lieu de sa mort. Cependant on a dit qu'elle avait eu lieu à Éphèse, et que son corps avait été enlevé au ciel.

C'est ce moment que Poussin a représenté; mais il a évité la double action dont la plupart des peintres n'ont pas su se garantir en plaçant au bas du sujet les apôtres ou des saintes femmes témoins de cet événement extraordinaire. Poussin a montré la Vierge élevée dans l'espace, entourée d'anges, et seulement il a laissé voir quelques monumens qui indiquent une grande ville, voulant montrer par là que la scène a lieu au moment où la Vierge a quitté la terre, pour aller au sein de la Divinité jouir du parfait bonheur.

Ce tableau a été gravé par Pesne.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

THE ASSOMPTION OF THE VIRGIN.

The Virgin was not martyred as many other saints whose fête is solemnized on the anniversary day of her supposed martyrdom; but the time and place of her death are unknown. Some pretend however she died at Ephesus and was rapt up to heaven.

It is this very moment Poussin has represented; but he has avoided the double action which most painters have not known how to evitate when putting at the bottom of the picture the apostles and the holy women as witnesses of that extraordinary event. Poussin has shown us the Virgin rapt up in the airy immensity, surrounded by angels; he lets us see but a few buildings which indicate a large city, to show us thereby this scene is taking place when the Virgin has just left the earth to fly to the bosom of the Divinity, and there enjoy unalterable bliss.

This picture has been engraved by Pesne.

1 foot 7 inches high; 1 foot 3 inches broad.

Mignard p. 30.

LA VISITATION.

LA VISITATION.

Cette composition est du petit nombre de celles qui peuvent nous donner une idée des talens de Mignard comme peintre d'histoire, car il s'est fait connaître bien plus, et surtout s'est fait remarquer de la manière la plus avantageuse par ses nombreux portraits, où l'on trouve toujours réunies la grace et la finesse d'expression, avec un grand charme dans le coloris.

Mignard avait commencé ce tableau à Rome; mais, surchargé de travaux, et obligé de terminer avant son départ les portraits qu'il avait commencés, il apporta son tableau avec lui. Pendant une année de séjour chez son frère, à Avignon, il y travailla, mais il ne put le terminer; ce n'est qu'à Paris qu'il y mit enfin la dernière main, et il fut placé alors au maître-autel des filles de la Visitation, à Orléans. On assure que la tête de la Vierge est le portrait de sa fille, Mme la comtesse de Feuquières, et sainte Élisabeth celui de sa femme.

Ce tableau a été gravé par Jean-Louis Roullet.

Haut., 10 pieds; larg., 6 pieds.

THE VISITATION.

This composition is among the few ones that can give us an idea of Mignard's talents as an historical painter, for he had himself more known and remarked in a very advantageous manner, by his numerous portraits, which always display a graceful and fine expression, together with a great charm in colouring.

Mignard had begun this picture in Rome; but overcharged with works, and obliged to terminate, before his departure, the portraits he had under taken, he brought his canvass along with him. During a stay of a year at his brother's, at Avignon, he resumed it, but was not yet able to bring it to an end. He terminated it as length in Paris, and it was placed on the great altar of the Filles de la Visitation at Orleans. The head of the Virgin is said to be the portrait of his daughter, the countess de Feuquières, and saint Elisabeth that of his wife.

This picture has been engraved by Jean Louis Roullet.

10 feet 10 inches high; 6 feet 6 inches broad.

Gros p 47.

SAPHO.

SAPHO SUR LE ROCHER DE LEUCATE.

Sapho de Mitylène, dans l'île de Lesbos, est aussi célèbre par ses vers que par ses amours; et on dit même que ses amours furent de diverses natures. Cependant il est certain qu'elle fut mariée dans sa jeunesse, et qu'elle se fit périr par amour pour Phaon, qui s'était éloigné d'elle.

Tous les vers de Sapho avaient rapport à l'amour. Son érudition à cet égard était si étendue, qu'elle fit le calcul des signes à quoi l'on peut connaître une personne amoureuse; et c'est cela qui servit de guide à Érasistrate pour reconnaître la maladie d'Antiochus.

M. Gros a représenté Sapho venant de faire un sacrifice à Apollon, auquel on avait élevé un temple sur le promontoire de Leucate, et faisant le dernier effort pour se détacher de la vie.

Ce tableau a été gravé aux frais de la Société des amis des arts.

Haut., 3 pieds; larg., 2 pieds.

SAPHO ON THE ROCK OF LEUCATE.

Sapho of Mitylene, in the island of Lesbos, is as much celebrated for her poetical talents as for her amorous disposition : her tender passions have been represented as of various kinds. Certain it is however she was married in her youth, and she destroyed herself out of love for Phaon who had forsaken her.

Sapho's verses relate all to love. Her erudition, in this respect, she had carried so far as to have summed up all the various signs whereby one might known a person's being in love; and by this computation it was that Erasistratus pointed out to the lingering disease of Antiochus.

M. Gros has represented Sapho after having offered a sacrifice to Apollo who had a temple erected on the promontory of Leucate, and trying the last effort to free herself from love and life.

This picture has been engraved at the expence of the Société des amis des arts.

3 feet 3 inches high; 2 feet 2 inches broad.

JULIE. 28.

JULIE EN CÉRÈS.

Cette statue est du nombre de celles regardées d'abord comme représentant une divinité, à cause des attributs dont elle est ornée, et qu'on a cru reconnaître ensuite pour un portrait, à cause de la manière dont la figure est drapée, ainsi que par le caractère de la tête, qui, quoique très-agréable, n'est pas assez sévère.

La couronne dont la tête est ornée, et le bouquet d'épis qu'elle tient dans la main, ont fait croire que ce pouvait être une statue de Cérès; M. Visconti l'a regardée comme une statue de Julie, fille d'Auguste. Ce célèbre antiquaire a basé son opinion sur la ressemblance de la tête avec celle qui se trouve sur une médaille extrêmement rare, où est représentée cette princesse si célèbre par ses désordres et par ses malheurs. La disposition des draperies est aussi naturelle qu'élégante, elle rappelle les meilleurs temps de l'école grecque; mais l'exécution de quelques parties, dont le travail est rude et sans délicatesse, font penser que c'est une copie.

Cette statue, en marbre de Paros, a été trouvée en France long-temps avant la révolution; elle fait partie des antiques appartenant depuis long-temps à la couronne. Elle est d'une parfaite conservation, la main même étant antique; cependant la tête a été détachée du tronc, et ensuite rajoutée, mais c'est bien celle de la figure. Il y a aussi deux légères restaurations, l'une à l'extrémité du nez, et l'autre au menton.

Haut., 5 pieds 2 pouces.

JULIA AS CERES.

This statue, as many others, was at first looked upon as representing a deity on account of the attributes it bears, and afterwards was known to be a portrait, on account of the manner in which the figure is clothed and of the character of the head which is not severe enough, though the features are extremely agreable.

The crown which adorns the head, and the bunch of wheat ears that statue holds in its hand, have induced several connoisseurs to look upon it as a statue of Ceres: M. Visconti believes it is a statue of Julia, the daughter of Augustus. That eminent antiquary has grounded his opinion on the resemblence of the head whith the one of a very rare medal, on which this princess so much known for her debaucheries and misfortunes is represented. The disposition of the draperies is natural and elegant and calls to the mind the finest days of the grecian school; but some parts display a hurried and rough execution which proves it to be but a copy.

This statue, of parian marble, was found in France a long time previous to the revolution, and has been ever since reckoned among the antiques belonging to the crown: it is very well preserved, the very hand being antique. The head had been formerly taken from the body, and was put in its place again; but it is the original one belonging to the figure. There are also two slight restorations, the one on the extremity of the nose, and the other on the chin.

5 feet 8 inches high.

Murillo p.

S^TE MADELAINE.

SAINTE MADELEINE.

Vivant du temps même de Jésus-Christ, sainte Marie-Madeleine se fit remarquer par l'ardent amour qu'elle témoigna pour le Sauveur; elle est une des saintes femmes qui l'accompagnèrent sur le Calvaire, et qui après sa mort portèrent des parfums au sépulcre pour embaumer le corps de leur divin maître. Enfin c'est elle qui, étant restée près du tombeau, y aperçut Jésus-Christ glorieux, qu'elle crut être le jardinier de ce lieu.

Le petit vase que l'on voit près de la tête de mort est un des attributs de Marie-Madeleine : il rappelle le dernier service qu'elle voulut rendre au Sauveur; mais il est cause de l'erreur qui a fait confondre cette vierge sainte avec la pécheresse pénitente dont on ignore le nom, et qui, chez Simon le Pharisien, répandit des parfums sur les pieds de Jésus-Christ. Le surnom de Madeleine lui vient de ce qu'elle habitait le bourg de Magdala, près du lac de Génézareth.

Le tableau original se trouve en Italie; il a été gravé par Raphaël Morghen en 1801.

SAINT MAGDALEN.

Living at the time of Jesus Christ, saint Mary Magdalen made herself conspicuous by the ardent love that attached her to our Saviour; she is one of the holy women that attended him on mount Calvary and after his death, carried spices to the sepulchre to anoint the corpse of their divine master; in short it was she that sitting by his tomb, saw Jesus Christ in all his glory, supposing him to be the gardener of that place.

The small vase that is near the scull, is one of the attributes of Mary Magdalen, and puts in mind of the last service she would do to our Saviour; but that vase is the cause of a very common error that makes people confound that holy maid with the sinful and penitent woman whose name is unknown, and who poured ointment on the feet of Jesus Christ. The surname of Magdalen comes from her inhabiting a borough called Magdala by the lake of Genezareth.

The original picture is in Italy: it has been engraved by Raphael Morghen in 1801.

Rubens p 20.

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Cette composition de trois figures est-elle une sainte famille? ou doit-on lui donner le titre de Vierge avec l'enfant Jésus et saint Joseph? C'est encore une question, non seulement indécise, mais qui, je pense, est difficile à résoudre parfaitement. Lorsqu'il n'y a que deux figures, celles de la Vierge et de son divin enfant, ces deux saints personnages seuls ne peuvent en effet être considérés comme formant une sainte famille. Mais de combien de personnages le tableau doit-il être composé pour que cette dénomination soit exacte? Doit-on y voir nécessairement le petit saint Jean et sainte Élisabeth, ou au moins l'un des deux?

Rubens, dans ce tableau, a su donner une parfaite imitation de la nature; le sommeil paisible de l'enfance, le tendre soin de la mère, qui veut placer l'enfant dans son berceau sans le réveiller, l'intérêt que saint Joseph prend à cette scène, tout est exprimé avec une perfection qui ne laisse rien à désirer.

Le tableau original se trouve en Angleterre, chez milord Clire; il a été gravé par Raphaël Morghen.

HOLY FAMILY.

Can we look upon this composition as a holy family? Or must we intitle it: the Virgin with the Infant Jesus and saint Joseph? Such a question is not only undecided, but, I think, cannot be easily resolved. When a picture includes but two figures, the Virgin and her divine infant, no doubt but these two holy personages must not be considered as forming a holy family; but then how many figures is it necessary that a composition should hold to deserve such a denomination? Is saint Elisabeth with little saint John, or at least one of them, to be represented therein? Rubens in this picture has given us a perfect imitation of nature; the peace able sleep of childhood, the tender care of a mother trying to lay down her infant in its cradle without awaking it, the attention saint Joseph pays to that scene, every thing is expressed with a high sense of perfection.

The original picture is in England at lord Clive's; it has been engraved by Raphael Morghen.

MARTYRE DE S^t LAURENT.

Le Sueur p. *fr.*

MARTYRE DE S^t LAURENT.

LE MARTYRE
DE SAINT LAURENT.

La composition de ce tableau est admirable, et ne le cède point à celle de saint Paul prêchant les Éphésiens, que Le Sueur peignit pour l'église de Notre-Dame. Il a été peint pour l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, et sa perte, qu'on ne peut expliquer, sera toujours un motif de regret pour les amis des arts. On ne peut citer une plus belle ordonnance, une plus heureuse disposition de plans et de groupes, une scène plus noble et plus pathétique. Quant au coloris, on ne peut en juger que d'après une copie assez bien exécutée, qui se trouve à Paris dans le cabinet d'un artiste; il n'est pas supérieur à celui du tableau de saint Paul, et ce n'est pas sous ce rapport que les ouvrages de Le Sueur doivent être proposés pour modèles.

Le tableau du martyre de saint Laurent a été gravé par Gérard Audran. Ce grand artiste, loin d'affaiblir les beautés de l'original, comme cela arrive quelquefois, en a rendu avec énergie le caractère et l'expression. Savant dessinateur, il eut le talent d'en épurer les contours, lorsque le peintre avait laissé échapper quelque négligence ou quelque incorrection. C'est une justice que lui rendit plus d'une fois Le Brun, dont il a gravé, dans une si grande manière, les principales productions.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds.

THE MARTYRDOM
OF SAINT LAWRENCE.

The composition of this picture is admirable, and is not below that of saint Paul preaching the Ephesians, which Le Sueur painted for Notre-Dame church. It was executed for Saint-Germain-l'Auxerrois church, and the loss of it, an unexplicable event, will ever be deeply regretted by all the friends of fine arts. A handsomer disposition cannot be looked upon, neither a more favourable distribution of masses and groups, a nobler and more pathetical scene. As to colouring, we can judge of it but by a copy, pretty well executed, which is to be seen in an artist's collection : it is not superior to that of the picture of saint Paul, and it is not under that head that Le Sueur's pictures are to be set forth as patterns.

The picture of the martyrdom of saint Lawrence has been engraved by Gerard Audran. This great artist, far from weakening the beauties of an original piece, as is sometimes the case, has always translated with the like energy the character and expression of it. A skilful drawer, he had the means of clearing the contours, when the painter had indulged his pencil to be negligent or incorrect. That justice did oftentimes Le Brun do him, whose main productions Audran has engraved in so grand a style.

13 feet high; 7 feet 7 inches large.

Girodet p. 29.

UNE SCÈNE DU DÉLUGE.

UNE SCÈNE DU DÉLUGE.

Le peintre, dans ce tableau, n'a pas voulu peindre cette scène de désolation dans laquelle la nature entière se trouva ensevelie sous les eaux. Son intention a été d'en représenter seulement un épisode. Ce n'est pas sans doute qu'il ait craint d'exécuter une composition aussi vaste, mais ce sujet ne lui aurait pas permis de donner de grandes figures dans lesquelles l'auteur s'est montré dessinateur aussi correct que savant. Quelles que soient les critiques qu'on ait faites de cette composition, elles sont bien loin de balancer les beautés et le mérite qui s'y trouvent : aussi cette composition a-t-elle placé Girodet de la manière la plus avantageuse parmi ses illustres émules.

Le tableau parut au Salon de 1806; il a concouru pour le prix décennal, fut ensuite exposé dans la galerie du Luxembourg, et est placé maintenant dans celle du Musée.

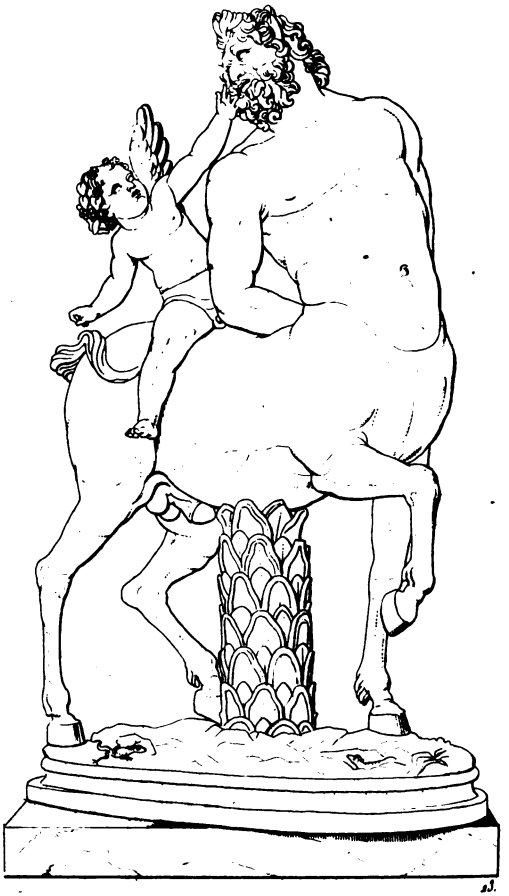
Haut., 13 pieds; larg. 9 pieds 9 pouces.

A SCENE OF THE DELUGE.

The artist's aim, in this picture, was not to paint that universal scene of desolation during which nature was buried under the waters. He only wanted to represent an episode of it; not that he recoiled from executing so vast a composition, but such an immense subject had not allowed him to give birth to these grand figures in which he displaided himself a correct and skilful drawer. In spite of all the censures lavished on this composition, they stand for from counterbalancing the beauties and the high merit it includes: and indeed has this picture raised Girodet to a most splendid place among his illustrious rivals.

This picture made its appearance in the Salon of 1806, and stood in competition for the decennal price. It was afterwards exhibited in the gallery of the Luxembourg and is now in the royal Museum.

14 feet 1 inch high; 10 feet 7 inches broad.



CENTAURE .

CENTAURE.

Les montagnards de la Thessalie ayant les premiers pris l'habitude de chasser à cheval, leurs voisins épouvantés à cet aspect les regardèrent comme des monstres composés d'un mélange bizarre des formes humaines avec celles du cheval. Ils reçurent alors le nom de Centaures, et en leur attribuant de la férocité, on ne les crut pas pour cela incapables de ressentir quelques unes des passions humaines.

Cette figure, en marbre de Paros, a été trouvée, dit-on, sur le mont Cœlius près de Latran, c'est probablement celle d'Eurytion dont Homère attribue les malheurs à l'ivresse, par laquelle il s'était laissé surprendre. Il a les mains liées derrière le dos et paraît obéir malgré lui au petit cavalier qui le monte. La tête du Centaure est sublime; on y retrouve quelques expressions imitées de la tête du Laocoon; les oreilles sont pointues, et cependant ne doivent ici rien rappeler des satyres, mais bien plutôt la forme de celle des chevaux : les formes du torse sont d'un style élevé ; une imitation étonnante des chairs et de la peau s'y fait remarquer plus peut-être que dans aucune autre statue.

L'enfant n'est point un amour, mais le génie de Bacchus, ainsi que le démontre le lierre dont il est couronné; probablement il tenait dans sa main droite le lien qui attache les bras du Centaure, et pouvait aussi lui servir de guide. La Ceinture que porte le génie de Bacchus est semblable à celle dont se servaient habituellement les cavaliers; il en fait usage pour indiquer qu'il est parvenu à subjuguer les Centaures, et les faire servir à la conquête de l'Inde.

Haut., 4 pieds 8 pouces.

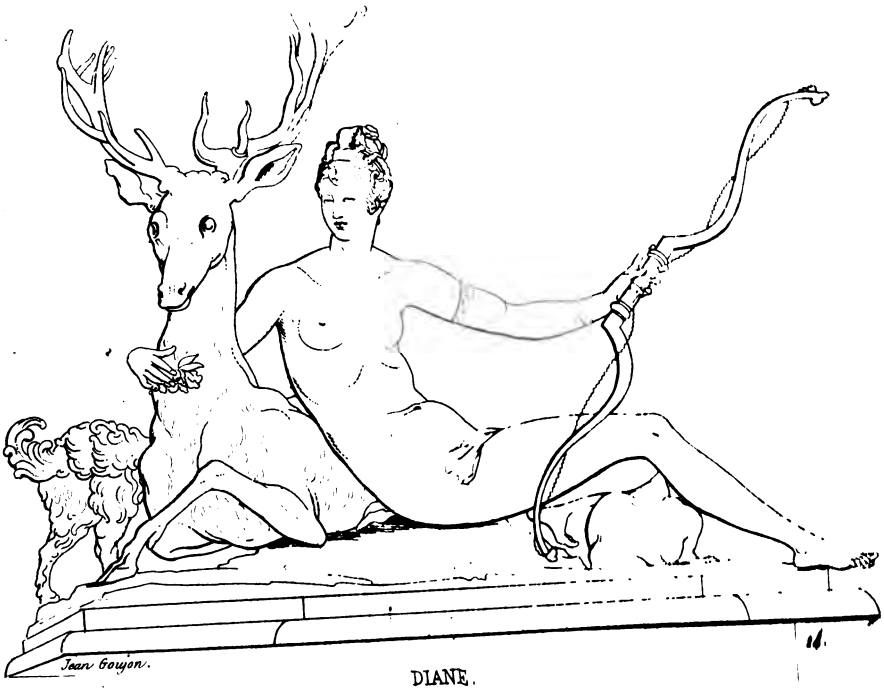
A CENTAURUS.

The thessalian mountaineers having adopted the habit of hunting on horseback, their neighbours frighted at that uncommon sight looked on them as monsters half-men and half-horses. They were known ever since under the name of Centauri; and though avoided on account of their savage nature, yet they were not considered as totally unable to feel some of the human passions.

This statue, of parian marble, was found on mount Cœlius near Latran. It is most likely the figure of Eurythion whose misfortunes Homer ascribes to the drunkeness he had given himself up to. His hands are tied behind his back and he seems to obey unwillingly the child he carries. The Centaurus's head is sublime and displays some expressions imitated from Laocoon's features; the ears are pointed though they don't belong to the character satyrs but to that of horses; the form of the body is of a high and nole style; the flesh and skin are imitated in a manner superior to what we generally meet with in any other statue.

The child is not a Cupid but the genuis of Bacchus, as we may see by the ivy crown he wears, he most probably was holding in his right hand the string that ties the Centaurus's arms, and so was able to lead him. The girdle round the waist of the genius of Bacchus is like the one horsemen generally made use of; he wears it in order to show he succeeded in subdueing the Centauri and making them instrumental to the conquest of Judia.

5 feet high.



DIANE.

DIANE.

La duchesse de Valentinois, connue sous le nom de Diane de Poitiers, est ici représentée avec quelques-uns des attributs de la Déesse de la chasse, qu'elle aimait apparemment à faire regarder comme son modèle, puisque très souvent on trouve des croissans et des flèches entremêlés avec son chiffre et celui du roi Henri II, dont elle fut à la fois et la maîtresse et le conseil. Elle tient un arc de la main gauche et de l'autre main embrasse le cou d'un cerf couché près d'elle et sur lequel elle s'appuie; cependant elle ne porte pas de croissant, l'un des attributs distinctifs de Diane; mais dans le groupe se trouvent placés Procion et Syrius, deux des chiens de la Déesse de la chasse.

Si cette femme célèbre par sa beauté a trouvé bon de se faire représenter entièrement nue, il aurait alors été convenable de lui donner les attributs de Vénus plutôt que ceux de Diane, puisque cette déesse des forêts avait une telle décence qu'elle punit cruellement Actéon pour l'avoir par hasard aperçue au bain. Cette remarque ne doit pas empêcher d'admirer une aussi belle figure, qui est un des chefs-d'œuvre de Jean Goujon.

Ce groupe servit d'abord à la décoration d'une fontaine qui était au milieu du parc d'Anet; il fut depuis placé dans les jardins du Musée des monumens français, rue des Petits Augustins, et se trouve maintenant dans le Musée français, salle d'Angoulême.

Long, 6 pieds; haut, 4 pieds 6 pouces.

DIANA.

The duchess of Valentinois, known under the name of Diane de Poitiers, is represented with some of the attributes of the goddess of hunting whom she would most likely have belooked upon as her model, since we often find crescents and arrows intermixed with her cypher and that of Henri II, to whom she was both a mistress and a counsellor. She is holding a bow in her left hand and with the other embraces the neck of a stag lying by her and on which she is leaning; yet she wears no crescent, one of the characteristical attributes of Diana; but in the group we see Procion and Syrius two of the hounds belonging to the goddess of hunting.

If this lady, celebrated for her beauty, has thought fit to have herself represented entirely naked, it would have been more proper to lend her the attributes of Venus rather than those of Diana, since this goddess so much prided herself in her decency as to have most cruelly punished Actœon for having perceived her by chance in her bath. This remark must not hinder us from admiring such a beautiful figure which is one of the *chefs-d'œuvre* of Jean Goujon.

This group formerly served as an ornament on a fountain in the middle of Anet-park; it was afterwards placed in the gardens of the Musée des monumens français, rue des Petits-Augustins, and is now in the french Museum, salle d'Angoulême.

6 feet 6 inches long; 4 feet 10 inches high.

Raphael p. *35.*

S^TE CATHERINE.

SAINTE CATHERINE.

On pense que sainte Catherine naquit à Alexandrie, dans le IVe siècle; mais on ne connaît rien de certain sur sa vie ni sur son martyre. Cependant on croit qu'elle était d'une famille noble et riche; on croit aussi qu'elle fut savante, et que sa beauté avait attiré les regards de César Maximin Daïa; mais elle résista aux propositions qu'il lui fit, et peut-être ces refus devinrent-ils la cause de sa mort ou au moins de son exil.

Demeurée inconnue pendant quatre ans, un corps trouvé sur le mont Sinaï fut regardé comme celui d'une sainte martyre, et un culte lui fut rendu chez les Grecs, sous le nom d'*Aicatherina*. Les actes de sa vie furent alors recherchés, et on y mêla quelques faits dont il est permis de douter.

La roue, qui est l'un de ses attributs caractéristiques, est de ce nombre : on ne peut assurer que Dieu ait fait un miracle pour briser les instrumens de son supplice, puisqu'on n'est pas même certain qu'elle ait été martyrisée.

SAINT CATHERINE.

It is generally thought that saint Catherine was born at Alexandria in the IV^th century, but we have but very uncertain notions on the time of her life and martyrdom. It appears however that the belonged to a rich and noble family, and that her talents and beauty had won the heart of Cæsar Maximius Daïa; but she despized the proposals he made her : her rebukes were most probably the cause of her death or at least of her exile.

She was four years without being heard of : but a corpse found on mount Sinaï was looked upon as that of a maid, and the Greeks vowed her a worship under the name of *Aicatherina*. The acts of her life were eagerly searched and collected, together with a few facts that seem rather doutful; among these we may reckon the wheel that is one of her characteristic attributes. How could we assert that God operated a miracle by breaking the instruments of her supplice, since we have no certain notions of her having ever been martyred?

Jules Romain p. 16.

NEPTUNE ET AMPHITRITE

NEPTUNE ET AMPHITRITE.

Le dessin est la seule chose qu'on puisse admirer dans ce tableau, car sa couleur est un peu crue, comme l'est ordinairement celle de Jules Romain. Quant à la composition, elle offre quelques irrégularités et trop peu d'action. Il est difficile de concevoir deux personnes assises l'une auprès de l'autre sur un rocher qui peut à peine les contenir, et comment expliquer la pose de cet amour assis entre eux.

On doit croire que ce tableau a été fait pour orner un trumeau dans une pièce où probablement d'autres dieux de la fable se trouvaient également groupés.

Il est probable que la tête d'Amphitrite est un portrait. Le tableau fut acheté en 1810 pour le cardinal Fesch; il a été gravé par M. Richomme.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

NEPTUNE AND AMPHITRITE.

The drawing is the only thing to be admired in this picture, for the colouring is rather hard, as it is generally the case with Giulio Romano. As to the composition it presents some singularities and displays too little action. It is difficult to imagine two persons sitting by the side of one another on a rock that can hardly hold them, and perhaps still more difficult to explain the posture of the cupid that is sitting between them.

This picture was most probably intended as an ornament between two windows, in a room wherein heathenish deities were equally grouped.

Amphitrite's head seems to be a portrait: this picture was bought in 1810 for cardinal Fesch, and has been engraved by M. Richomme.

6 feet 6 inches high; 4 feet 4 inches broad.

Correge p

LE CHRIST MORT.

LE CHRIST MORT.

Le corps de Jésus-Christ, descendu de la croix, est appuyé sur les genoux de la Vierge près de s'évanouir, et soutenue par saint Jean. Elle est aussi accompagnée de Marie, mère de Jacques, dont on n'aperçoit qu'une partie du corps, et de Marie-Madeleine, qui est assise aux pieds du Sauveur. Dans le fond se voit le pied de la croix sur laquelle est appuyée une échelle d'où vient de descendre Joseph d'Arimathie.

Ce précieux tableau a été peint pour le couvent des bénédictins de Saint-Jean à Parme. Il a été gravé par Rosaspina de Bologne. Lorsque cet habile graveur voulut faire faire le dessin de ce tableau par un dessinateur de Savignano nommé Joseph Turchi, des lettres de recommandation très-pressantes lui ayant été données par les bénédictins, il obtint toutes les facilités possibles; et le tableau, descendu, fut placé dans une salle particulière où le dessinateur pouvait travailler sans être dérangé; mais, le tableau s'étant détaché du cadre, il tomba sur le dos d'une chaise, et la toile fut crevée à la main de la Vierge. Cet accident causa une telle douleur au malheureux dessinateur qu'il en perdit la raison, et mourut de chagrin peu de mois après sans l'avoir recouvrée.

CHRIST DEAD.

The corpse of Jesus-Christ, taken down from the cross lies on the knees of the Virgin who is ready to faint and is supported by saint John. She is attended by Mary, the mother of James, whose body is but half to be seen, and by Mary Magdalen, who is seated at our Saviour's feet. On the back-ground stands the cross on which leans a ladder Joseph of Arimathea is just come down from.

This valuable picture was executed for the convent of the Benedictines of Santo Giovanni at Parma. It has been engraved by Rosaspina of Bologna. When this skilful engraver would have the drawing of this picture made by a drawer of Savignano called Joseph Turchi, letters of recommandation having been given him by the benedictines, he obtained every facility imaginable; and the picture, taken down, was placed in a private hall wherein the artist might draw without being disturbed; but the canvass coming off from the frame, fell upon the edge of a chair and was torn just by the Virgin's hand. This accident pained so much the unhappy artist that he came out of his wits and died for grief a few months after, without recovering them.

Rubens p. 28.

S^t MARTIN.

SAINT MARTIN.

On croit que c'est en 316, sous le règne de Constantin-le-Grand, que saint Martin naquit à Sabarie, ville située aux frontières de l'Autriche et de la Hongrie. Fils d'un tribun militaire, il fut forcé de prendre le parti des armes, et servit dans les troupes païennes, malgré l'ardent désir qu'il avait de se ranger sous la foi catholique, et la vocation qu'il ressentait pour la vie monastique.

Enrôlé dans la cavalerie dès l'âge de quinze ans, il se fit remarquer par sa douceur et sa bonté; il était humble et patient à un point extraordinaire; il se faisait surtout remarquer par son extrême charité. Un jour, rencontrant à la porte d'Amiens un pauvre qui était tout nu, et n'ayant rien à lui donner, il ne balança pas à couper son manteau en deux, afin qu'il pût au moins se garantir du froid.

Après cinq années de service, il se retira près de Poitiers, où il fonda le monastère de Ligugey; depuis il fut appelé au siége épiscopal de Tours, et fonda près de cette ville le monastère de Marmoutiers. Sa vie, très-active et remplie de miracles, se termina à l'âge de 81 ans, en 397, dans la même année que saint Ambroise.

Ce tableau fut apporté d'Espagne vers 1750, et vendu au prince de Galles, père du roi George III. Il a été gravé par Th. Chambers, en 1766.

SAINT MARTIN.

It is generally thought that saint Martin was born in 316, under the reign of Constantine the great, at Sabavia, a city situated on the borders of Austria and Hungary. The son of a military tribune, he was obliged to choose the profession of arms and he served in the pagan army, notwithstanding the sanguine desire he had of being a convert to the catholick faith; and in spite of his vocation to monastical living.

Enlisted in the roman cavalry ever since the age of fifteen, he had himself remarked by his kind and gentle temper; he showed himself humble and patient, and gave out all the proofs of a sincere charity. One day as he met at the gates of Amiens a beggar entirely naked, having nothing to give him, he cut his cloak in two that the poor man might at least keep himself free from cold.

After a service of five years, he retired to Poitiers and there founded the monastery of Ligugey: he was afterwards raised up to the episcopal seat of Tours, and founded near this city the monastery of Marmoutiers. After a laborious life illustrated by many miracles, he died at the age of 81, in 397, the same year as saint Ambrose.

This picture was brought from Spain about 1750, and sold to the prince of Wales, father to king George III. It has been engraved by Th. Chambers in 1766.

Rubens p.

NYMPHES SURPRISES PAR DES SATYRES

NYMPHES
SURPRISES PAR DES SATYRES.

Des nymphes, se reposant des fatigues d'une chasse copieuse, se sont endormies après avoir déposé leurs armes et le produit de leur chasse sous la garde de leurs chiens. Deux satyres profitent de ce moment pour satisfaire leur curiosité, et repaître leurs yeux, toujours avides de plaisir. Ce tableau est plus remarquable par sa couleur que par la pureté des formes. Il est un des plus beaux ornemens du palais de Windsor.

Il a été gravé en 1784 par Richard Earlom.

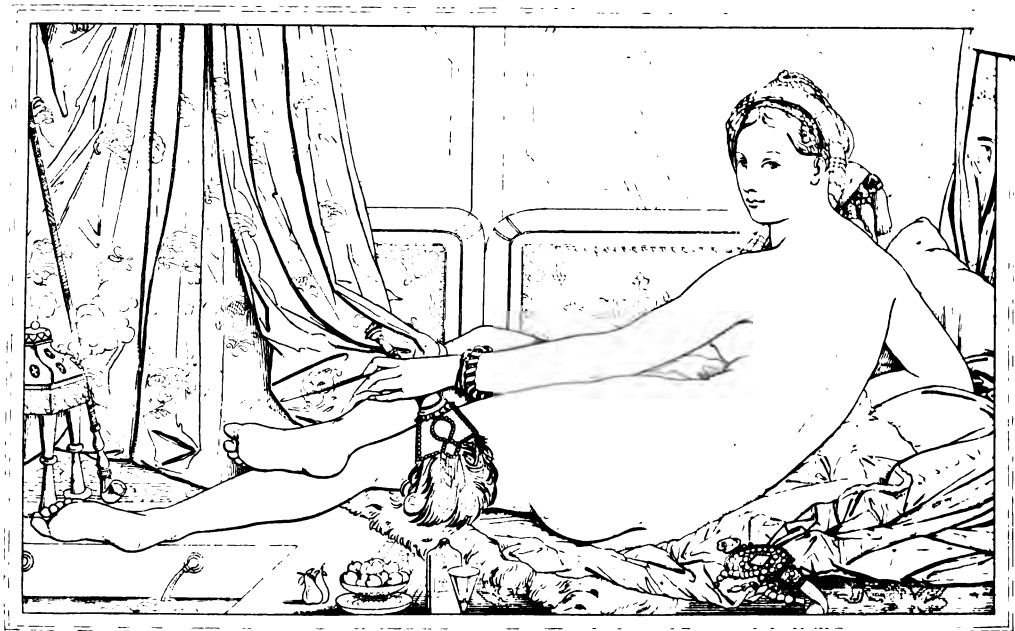
Larg., 9 pieds 6 pouces; haut., 7 pieds.

NYMPHS

SURPRISED BY SATIRS.

Some nymphs, resting from the fatigues of hunting, have fallen asleep after having laid by themselves their arms and their game under the keeping of their dogs. Two satyrs avail themselves of this opportunity to indulge their curiosity and satisfy their sensual eyes, ever longing after such pleasures. This picture is more remarkable for its colouring than for correctness of forms. It is one of the finest ornament of Windsor palace. It has been engraved in 1784, by Richard Earlom.

10 feet 3 inches broad; 7 feet 7 inches high.



ODALISQUE.

ODALISQUE.

Peut-on considérer ceci comme un tableau? C'est plutôt une figure d'étude, à laquelle l'auteur a joint quelques accessoires afin de la rendre plus agréable, et qu'il a décorée d'un nom oriental, qui semble motiver la nudité complète de la figure. Ce n'est pas la seule singularité à remarquer dans cette figure, et on peut s'étonner avec raison que l'auteur, qui s'est fait remarquer par la pureté et la correction de son dessin, au lieu de suivre les graces qu'a pu lui présenter la nature, se soit laissé entraîner à imiter la sécheresse et la raideur que l'on trouve ordinairement dans les tableaux des maîtres du xv^e^ siècle. La couleur du tableau ne présente pas non plus cette vigueur que l'on est habitué à trouver dans les autres ouvrages de cet habile artiste, mais les accessoires y ajoutent bien du charme.

On a vu cette figure au Salon de 1819. Elle a été lithographiée en 1826 par M.

Larg., 5 pieds; haut., 2 pieds 10 pouces.

ODALISK.

We must not look upon this picture as an historical piece: it is rather a highly finished and studied figure which the artist has made still more pleasant by adding some accessories, and to which he has given an oriental name to explain the nakedness of his composition. Among the various critical dissertations this original figure has given birth to, the artist, who is known for the correctness and purity of his drawing, has been reproved for having imitated the precision and the severe style we may remark in the pictures of the old masters of the xvth century, instead of faithfully copying the nature he had under his eyes. The colouring of this picture has not that vigour we should expect from that eminent painter, and which we generally admire in all his other works; but the accessories are executed in a most enchanting and noble style.

This figure was exhibited in the Salon of 1819. It has been drawn on stone in 1825 by M. Ingres himself in a most exquisite manner, and in 1826 on a larger scale by M. Sudré.

5 feet 5 inches broad; 3 feet high.

Raphael p *Si*

Ste CÉCILE.

SAINTE CÉCILE.

Saint Paul, saint Augustin, sainte Cécile, saint Jean et sainte Madeleine, réunis pour chanter les louanges de Dieu, interrompent leurs chants pour écouter un concert céleste.

Ce tableau, qu'on a vu pendant plusieurs années au Musée de Paris, a été peint par Raphaël en 1513, pour le cardinal Laurent Pucci, qui le fit placer dans l'église de Saint-Jean-*del-Monte*, à Bologne. On peut trouver extraordinaire de voir cinq figures à côté l'une de l'autre, toutes debout et sans aucun rapport entre elles. Il est probable que Raphaël, maître de sa composition, ne l'eût pas disposée ainsi; mais on sait que de son temps ceux qui commandaient un tableau indiquaient souvent au peintre non seulement le nombre de figures qu'ils voulaient y voir, mais aussi le nom des personnages, et encore quelquefois la position qu'ils désiraient qu'on leur donnât : la pureté du dessin, la beauté de la couleur, et la vérité de l'expression, étaient les seuls moyens qui restassent au peintre pour faire connaître son talent.

Il existe une belle copie de ce tableau, faite par Guido Reni; elle se voit à Rome dans l'église de Saint-Louis-des-Français.

Les meilleures gravures de ce sujet sont celles de Strange, R. U. Massard et Fr. Ét. Beisson, car la gravure de Marc-Antoine est faite d'après un dessin qui est maintenant en Angleterre, et qui faisait partie du cabinet de M. Morel de Vindé.

Haut., 7 pieds 3 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

SAINT CECILIA.

Saint Paul, saint Augustin, saint Cecilia and saint Magdalen, assembled to sing God's praises, interrupt their songs to listen to a celestial concert.

This picture, which has been admired several years in the Museum of Paris, was performed by Raphael in 1513, for cardinal Laurentio Pucci who had it placed in Saint-John-*del-Monte* church at Bologna. It may look extraordinary to see five figures standing straight up, close to one another and without any affinity among them. It is most probable, had Raphael been master of his own composition, that he would not have ordered it so; but every one knows that, in his time, they that bespoke a picture, often prescribed to the artist not only the number of the figures they would see therein, but the name and even the posture which they would have the painter draw them in. The correctness of drawing, the beauty of colouring and the verity of expression were the only means left to the artist to display his genius.

There is a fine copy from this picture by Guido Reni, to be seen in Saint-Louis-des-Français church at Rome.

The best prints from this subject are by strange, R. U. Massard and Fr. Et. Beisson; for the engraving by Marc-Antony was from a drawing which is now in England and which was in M. Morel de Vinde's gallery.

7 feet 10 inches high; 4 feet 10 inches broad.

Batoni p. *Ja.*

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE

RETOUR
DE L'ENFANT PRODIGUE.

Les pharisiens, toujours envieux de la popularité qu'acquérait Jésus-Christ, lui reprochèrent de ne s'entourer que de pêcheurs. Il répondit à leur méchanceté par cette parabole : Le fils d'un homme de considération, oubliant ses devoirs, demanda à son père de lui donner la part du bien qui lui appartenait? L'ayant obtenue, il quitta la maison paternelle, et se livrant à tous les excès, il dissipa tout, et se trouva réduit à une telle misère, qu'il en vint à être obligé de garder les pourceaux. Dans cette extrémité, sentant la grandeur de sa faute, mais plein de confiance dans la bonté paternelle, il résolut d'aller à son père et d'implorer son pardon. Le père, touché de ce repentir, oublia tous les torts de son fils, les lui pardonna, et le reçut avec les témoignages de la plus grande tendresse.

Ce tableau, peint à Rome en 1775, est d'une belle couleur, et l'expression des têtes y est remarquable. Il a été gravé, et fait partie de la galerie de Vienne, publiée par Haas; in-8°. Pompée-Jérôme Batoni, son auteur, élève de Sébastien Conca, naquit à Lucques en 1708, et mourut à Rome en 1789. Il est plus connu par ses portraits que par ses tableaux historiques; cependant contemporain de Raphaël Mengs, il lui a été comparé par le chevalier Boni, qui regarde Batoni comme ayant mieux imité la nature.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.

THE RETURN
OF THE PRODIGAL SON.

The pharisees, seeing with envy the popularity Jesus-Christ obtained, reproached him with gathering but sinners around him. He reproved their wickedness by this parable, saying : The son of a rich man, forgetful of his duties, desired his father to give him what portion of goods befell to him. Having got it, he quitted the paternal home, wasted his whole substance with riotous living and found himself reduced to such a penury that he was obliged to feed swine in the fields. In this severe necessity, sensible of his faults, but full of confidence in his father's kindness, he resolved upon going to his father and begging for his pardon. Moved by his repentance, the father forgot the son's misdemeanour, forgave him and greeted him with all the marks of the greatest tenderness.

This picture, executed at Rome in 1775, is remarkable for the beauty of the colouring, and the expression of the heads. It has been engraved and is recorded in the Vienna-gallery published by Haas; in-8°. Pompeius-Hierome Batoni, pupil to Sebastiano Conca, was born at Lucca in 1708, and died at Rome in 1789. He had himself more known by his portraits than by historical paintings; yet, living in the time of Raphael Mengs, he has been compared to him by cavaliero Boni, who looks on Batoni as better knowing how to imitate nature.

4 feet 8 inches high; 3 feet 4 inches broad.

Rubens p. 3.1

LES MALHEURS DE LA GUERRE.

LES MALHEURS DE LA GUERRE.

Aucun peintre n'a traité autant de sujets allégoriques que Rubens, parce que son génie fécond et poétique ne se trouvait assez occupé que par de vastes compositions : celle-ci est une des plus belles. Le temple de Janus est ouvert; le dieu de la guerre vient d'en sortir. L'empire d'Allemagne, sous la figure d'une femme coiffée d'une tour crénelée, et suivie d'un génie qui porte le globe impérial, exprime son désespoir. Vénus et les Amours cherchent encore à le retenir; vains efforts, Mars est entraîné par la Discorde, que déjà précèdent la Crainte et l'Effroi. Tous les arts éplorés, la musique, l'architecture, la peinture, sont renversés par ce dieu terrible; le commerce est détruit, les campagnes vont être incendiées.

Larg., 9 pieds 3 pouces; haut., 6 pieds 5 pouces.

THE DISASTERS OF WAR.

No painter has handled so many allegorical subjects as Rubens, because his fertile and poetical genius was at ease but in large compositions: this is one of the finest. The temple of Janus is open; the god of war has just left it. The german Empire, under the features of a woman with an embattled tower on her head, and followed by a genius carrying the imperial globe, gives way to her despair. Venus and Cupids are still trying to detain him, but in vain; Mars is hurried forth by Discord already preceded by Fear and Terror. All the fine arts bathed in tears, musick, architecture, painting are thrown down by this terrible god; trade is ruined, the fields are going to be ravaged by fire.

10 feet broad; 6 feet 11 inches high.

Sᵗᵉ FAMILLE.

SAINTE FAMILLE ASSISE.

De tous les peintres, Poussin est celui qui a le mieux su conserver les convenances, et donner à ses compositions le caractère qu'elles devaient avoir. Combien on en voit la preuve dans la sainte Famille, dont le tableau, qui a appartenu à M. Formont de Venne, est sans doute maintenant hors de France!

La Vierge, assise, vient de retirer du bain l'enfant Jésus qu'elle a placé sur ses genoux; elle tient un de ses pieds qu'elle va essuyer avec le linge que lui présente un ange qui est à droite, tandis qu'un autre ange s'occupe à vider le vase qui a servi au divin enfant, et que deux autres apportent un panier de fleurs. De l'autre côté, sainte Anne regarde avec admiration l'enfant Jésus s'élançant dans les bras du petit saint Jean; près de la Vierge, un peu en arrière et du côté gauche, est saint Joseph, assis contre un piédestal accolé à un grand monument. Le fond est un paysage avec des fabriques du plus grand style.

Ce tableau a été très-bien gravé par Pesne.

Larg., 4 pieds; haut., 2 pieds 6 pouces.

A HOLY FAMILY SITTING.

Among all the painters, Poussin is acknowledged as having proved most true to *convenances*, and given to his compositions the character they must naturally assume. And what a stronger, a more striking proof can be given than this picture of the holy family, which formerly belonged to M. Formont de Venne, and, no doubt, is no more in France.

The Virgin, sitting, has just taken from the bath, her infant son whom she has placed on her knees : she holds one of his feet she is going to dry with the linen which an angel, on the right hand, presents her, while an other angel is emptying the vase which has served to the holy child : two others are bringing a basket full of flowers. On the other side, Anna looks with admiration at our Saviour throwing himself into little saint John's arms : by the Virgin, somewhat backwards and on the left, is saint Joseph seated by a pedestal annexed to a large monument; the back ground is a landscape with buildings in the greatest style.

This picture has been wery well engraved by Pesne.

4 feet 4 inches high; 2 feet 8 inches broad.

David p. 33.

BÉLISAIRE.

BÉLISAIRE DEMANDANT L'AUMONE.

Bélisaire, ce guerrier qui tant de fois avait conduit à la victoire les troupes de l'empereur Justinien, qui conclut avec Cabades une paix honorable, défit les Vandales, rentra vainqueur à Constantinople; Bélisaire qui, après avoir conduit heureusement sa flotte sur les côtes de Sicile, s'empara de Catanes, de Syracuse, de Palerme, de Naples, et défit le successeur de Théodat; Bélisaire, qui refusa la couronne que lui offrirent les peuples qu'il avait vaincus, combattit Chosroës, roi de Perse, le mit en fuite, courut au secours de Rome contre Totila, roi des Goths, l'empêcha d'achever la destruction de la ville, et répara cette ancienne capitale du monde; Bélisaire, qui parvint à réprimer les factions, et reçut les bénédictions de tout le peuple de Constantinople; ce héros enfin, devenu la victime de la jalousie des grands, ou plutôt de la faiblesse d'un empereur méchant et cruel, réduit à l'état le plus déplorable, privé de la lumière, et obligé de mendier, présente un exemple terrible de l'inconstance de la fortune et de l'ingratitude des hommes.

David, en envoyant ce tableau de Rome à Paris, où il fut exposé au Salon de 1782, établit sa réputation, et fit faire aux arts un pas de plus dans la révolution que Vien venait de commencer. Il fit sentir qu'il fallait abandonner la route suivie jusqu'alors par les peintres de l'ancienne Académie, et mettre plus de pureté dans le dessin, plus de sévérité dans les costumes et plus de sagesse dans les accessoires.

Ce tableau a été gravé par M. Morel, élève de David.

Larg., 10 pieds; haut., 8 pieds.

BELISARIUS BEGGING ALMS.

Belisarius, that warrior who had so often lead Justinian's troops to victory, who made with Cabades an honourable peace, defeated the Vandals and returned triumphant to Constantinople. Belisarius who, after having sucessfully lead his fleet unto the coasts of Sicily, made himself master of Catana, Syracuse, Palermo, Naples and defeated the successor of Theodatus; Belisarius who declined the crown offered him by the nations he had subdued, who fought against Chosroes, king of Persia, routed him and ran to the relief of Rome against Totila, king of the Goths, prevented him from atchieving the ruin of the city and restored that ancient capital of the world; Belisarius who succeeded in repressing the factions and received the blessings of the whole people of Constantinople: in short that hero, a victim to the jealousy of the great, or rather to the weakness of a wicked and cruel emperor, reduced to the most deplorable state, bereft of his sight, brought down to beggary, stands as a terrible example of the inconstancy of fortune and the ingratitude of men.

David, by sending this picture from Rome to Paris, where it was exhibited in the Salon of 1782, grounded his reputation, and had the arts proceed a step further through the revolution Vien had just begun. Thereby he proved time had come to forsake the way the painters of the ancient Academy had hitherto trodden, and to keep more purity in drawing, more severity in costumes and more soberness in accessories.

This picture has been engraved by M. Morel, a pupil to David.

10 feet 10 inches high; 8 feet 8 inches broad.

PERSONNAGES ROMAINS.

PERSONNAGES ROMAINS.

Ce groupe est formé de deux personnages illustres, dont l'un des deux porte les attributs de Mars; et par cette raison on a voulu donner à l'autre le nom de Vénus, quoiqu'il ne s'y trouve aucun des caractères de cette déesse.

En examinant avec attention les têtes, il est facile de voir que ce sont des portraits de personnages romains, mais on ne peut déterminer leurs noms. On a cru pendant quelque temps que c'étoit Coriolan arrêté aux portes de Rome, et apaisé par sa femme Volumnia; on peut croire aussi que c'est Hector quittant Andromaque; mais la coiffure des deux personnages et le travail du ciseau prouvent que ce groupe est de la fin du premier siècle de l'empire; les traits de la figure de l'homme sont ceux de l'empereur Adrien, mais ceux de la femme n'ont aucun rapport avec la tête de l'impératrice Sabine : ils en auraient davantage avec ceux de Faustine, femme de Marc-Aurèle.

Ce groupe, malgré la beauté de sa composition, laisse apercevoir quelques imperfections dans l'exécution; ce qui doit faire penser que c'est la copie d'un beau type par un artiste qui ne peut être placé au premier rang.

Le nez de la femme et son avant-bras droit jusqu'au bracelet, ainsi que la main gauche de l'homme et le pouce de sa main droite, sont des restaurations modernes.

Haut., 5 pieds.

ROMAN PERSONAGES.

This group is composed of two eminent persons, the one of whom bears the attributes of Mars; and for this reason the name of Venus has been given to the other one, though it shows none of the characters peculiar to that goddess.

On considering the heads with attention, one may easily see they are portraits of some roman persons, but there is no authority to decide on their names. It has first been thought it was Coriolanus detained at the gates of Rome and appeased by his wife Volumnia: we might as well see in this group Hector leaving Andromache; but the head-dress of the two figures and the working of the chisel, prove it to belong to the end of the first age of the empire. The man's features are the emperor Adrian's, but the woman's have no affinity with the emperess Sabina's head; they are more like those of Faustina, the wife of Marcus-Aurelius.

This group, notwithstanding the beauty of its composition, betrays some imperfections in its execution; which induces us to think it is a copy from a fine type, by an artist that does not belong to the first rank.

The woman's nose and her lower arms up to the bracelet, as well as the man's left hand and the thumb of his right hand are modern.

5 feet 5 inches high.

Raphael p. *J.*

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Cette composition a quelque rapport avec la sainte famille connue sous le nom de *Vierge au linge*, déjà donnée sous le n° 13; mais, malgré la grâce qu'on remarque dans la manière dont est composé ce tableau, la sécheresse avec laquelle il est peint doit le faire regarder comme une copie, ou plutôt comme peint par un élève de Raphaël, d'après un dessin de ce maître célèbre.

Ce tableau se trouvait il y a plus d'un siècle dans la possession d'un Romain nommé Jérôme Lotterius; en 1717 il en fit don à la chapelle de Notre-Dame-de-Lorette. Enlevé de cette chapelle lors de l'approche de l'armée française, il fut transporté à Rome, déposé chez un neveu du pape Pie VI, et vint de là au Musée de Paris, d'où il sortit en 1815.

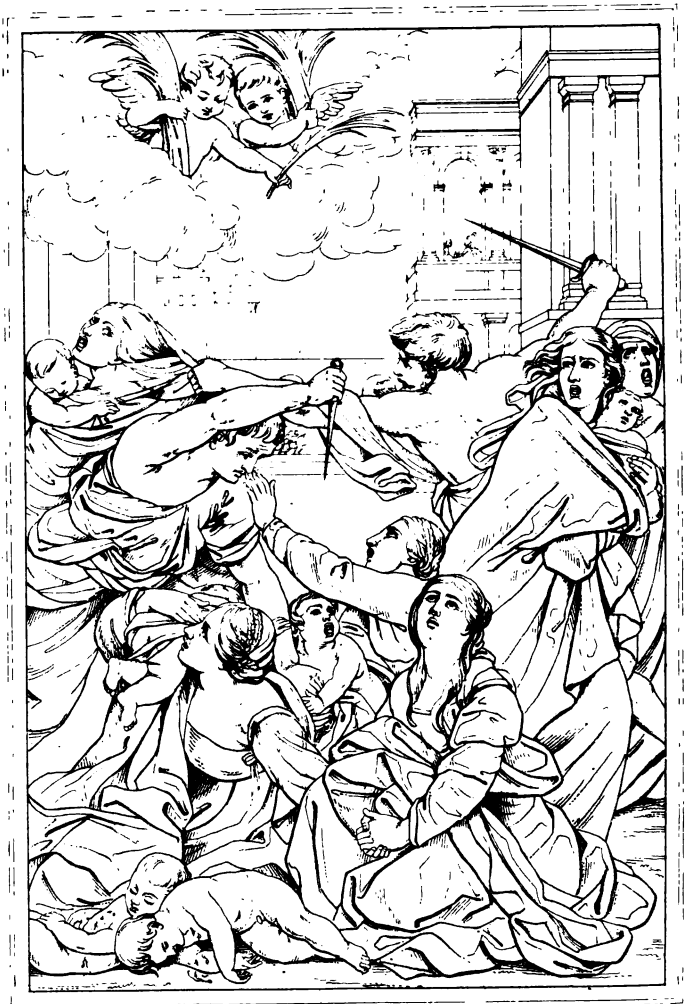
Haut., 3 pieds 9 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

HOLY FAMILY.

There is some likeness between this picture and the holy family known under the name of the *Vierge au linge*, already described number 13; but notwithstanding the graceful order of this composition, the dry manner in which it is performed induces us to think it is but a copy by a pupil of Raphaël from a drawing by that celebrated master.

This picture had been above a hundred years in the possession of a roman gentleman called Hierome Lotterius; in 1717 he offered it as a gift to the chapel of Notre-Dame-de-Lorette. Taken out from this place at the approach of the french army, it was carried to Rome, committed to the hands of Pius sextus's nephew, came afterwards into the french Museum, and was taken up from thence in 1815.

4 feet high; 3 feet broad.



Guido Reni f. 38

MASSACRE DES INNOCENS.

MASSACRE DES INNOCENS.

Guido Reni, âgé de 35 ans, abreuvé de tourmens, accablé des traits de l'envie, et justement affligé de la mort d'Annibal Carrache son maître, avait pris la résolution de quitter Rome et d'abandonner pour jamais la peinture; il était déjà revenu à Bologne sa ville natale, où il s'était fait marchand de tableaux : quelques reproches faits par des amis lui inspirèrent le désir de produire un nouveau tableau, dans lequel il espérait faire voir qu'il était capable de traiter avec succès de grandes compositions. C'est dans cette intention qu'il exécuta le Massacre des Innocens; ce tableau obtint promptement une grande célébrité, et plaça son auteur dans un rang élevé. Il avait été fait pour le comte Bero, l'un des plus zélés protecteurs du Guide, et il fut placé dans l'église de Saint-Dominique à Bologne; il vint depuis au Musée de Paris, et a été reporté au Musée de Bologne, dont il est un des principaux ornemens.

Il existe plusieurs gravures de ce tableau; la dernière est due au burin de Bartholozzi, alors âgé de 82 ans.

Haut., 8 pieds; larg. 5 pieds.

THE SLAUGTER OF THE INNOCENTS.

Guido Reni, aged 35 years, sinking under the weight of his sorrows, exposed to the repeated attacks of envy and afflicted at the death of Annibal Carracci his master, had determined on leaving Rome and giving up painting for ever; he had already returned to Bologna, his native town, and there had embraced the profession of selling pictures : some reproaches of his friends inspired him with the desire of performing a new picture, in the hope of showing he was able to execute with success large historical pieces. He then painted this composition which soon became celebrated and raised up the artist to the highest rank. It had been performed for count Bero, one of the warmest patrons to Guido, and was placed in Santo-Dominico church at Bologna; it was put afterwards in the french Museum and was brought back to the Bolognese Museum ; wherein it is still looked upon as one of the principal ornaments.

high; broad.

Salvator Rosa p. 49.

PROMÉTHÉE.

PROMÉTHÉE.

On peut bien regarder ceci comme une figure d'étude plutôt que comme un tableau; cependant Salvator Rosa, qui aimait à représenter des sujets bizarres et terribles, a su donner tant de mouvement à sa figure, qu'on croirait voir le fragment d'une grande scène.

Prométhée, si cruellement puni par Jupiter pour avoir dérobé le feu sacré, dont il voulait animer l'homme qu'il avait formé; Prométhée, livré pour toujours aux tourmens les plus cruels, est enchaîné sur un rocher; un vautour, pour s'en nourrir, vient lui arracher une portion de son foie, qui doit toujours renaître. Tous les membres de ce malheureux sont contractés, ils annoncent la douleur et le désespoir; on l'entend jeter les cris les plus aigus, qui semblent être rendus plus sinistres par l'écho des rochers qui l'entourent.

Peut-être pourrait-on reprocher au peintre d'avoir dessiné un aigle d'une petite espèce au lieu du sinistre vautour; et des anatomistes pourront dire avec raison que l'oiseau arrache plutôt le cœur ou les poumons que le foie, qui est pourtant ce que nous indique la fable.

Ce tableau a été gravé par Et. Beisson, pour la galerie de Florence.

Larg., 3 pieds 2 pouces; haut., 2 pieds 4 pouces.

PROMETHEUS.

We may look upon this rather as a study than as a picture; yet Salvator Rosa, who indulged himsef in representing fantastical and terrifying subjects has endowed this figure with such an energy that it has all the character of a fragment, from a grand scene.

Prometheus, so severely punished by Jupiter for having stolen the sacred fire from heaven with which he would animate the man he had made; Prometheus condemned for ever to the most excruciating tortures, is tied to a rock; a vulture is feeding upon his liver, which is never diminished, though continually devoured. All the limbs of this unfortunate mortal are contracted, they display all the symptoms of suffering and despair: we hear him utter piercing cries which echoed by the surrounding rocks, come still more sinistrous and frightful to the ear.

One might perhaps reproach the artist with having substituted an eagle of the small kind to the devouring vulture; and anatomists will rightly say that the bird is tearing the heart and the lungs to pieces instead of the liver as it is indicated by the mythological tale.

This picture has been engraved by Et. Beisson, for the Florentine gallery.

3 feet 5 inches broad; 2 feet 6 inches high.

Rubens p.

VÉNUS ET ADONIS.

VÉNUS ET ADONIS.

La séduction de l'amour ne peut plus retenir Adonis près de Vénus, sa passion pour la chasse l'emporte; il va quitter la déesse de Cythère pour ne la revoir jamais.

Le génie de Rubens l'a souvent porté à traiter les sujets d'une manière allégorique; aussi met-il près de Vénus un petit Amour qui veut retenir Adonis, tandis que d'autres, au contraire, cherchent à hâter son départ en excitant ses chiens; d'autres enfin paraissent effrayés à l'apparition d'une furie qui l'entraîne vers sa perte.

Dans ce tableau tout est parfaitement bien traité, et on admire également les figures, le paysage et les animaux.

Larg., 3 pieds; haut., 1 pied 6 pouces.

VENUS AND ADONIS.

The seduction of love cannot detain Adonis any longer by the side of Venus, his passion for hunting prevails on him; he is on the point of leaving the goddess of Cythera never to see her again.

The genius of Rubens has often induced him to perform his subjects in an allegorical manner; which we may see by his putting by the side of Venus a little Cupid that endeavours to stay Adonis, while others, on the contrary, try to hasten his departure by exciting his hounds; others seem frightened ad the sight of a fury that hurries him to his ruin.

In this picture every thing is perfectly well executed, and we have equally to admire the figures, the landscape and the animals.

broad; high.

Hersent p. 41.

DAPHNIS ET CHLOÉ.

DAPHNIS ET CHLOÉ.

La couleur et la manière de peindre, ainsi que le goût du dessin et la composition, ne sont pas les seuls caractères qui distinguent un peintre; il y a aussi dans la pensée, dans le choix du sujet, un sentiment particulier qui peut être regardé comme le cachet du maître. Ainsi Salvator Rosa a traité des sujets terribles, et l'Albane des sujets gracieux; Rubens des faits allégoriques, et Téniers des scènes familières; Miéris des scènes amoureuses sans être triviales, et Jean Steen des scènes populaires presque toujours ordurières.

M. Hersent, dans ses tableaux, traite ordinairement des scènes de tendresse et de sentiment, mais il sait y mettre tant de naïveté, tant de réserve, que ses tableaux ne peuvent causer aucun déplaisir aux personnes les plus susceptibles à cet égard. En représentant le sujet érotique de Daphnis et Chloé, en représentant deux figures entièrement nues, M. Hersent n'a blessé en rien la pudeur, et il s'est parfaitement conformé au texte d'Amyot, qui, dans sa traduction, dit: « Chloé mena Daphnis en la caverne des Nymphes où elle le nettoya; et quant pour la première fois, en présence de Daphnis, lava ce beau corps d'elle-même, blanc et poli comme albâtre, et qui n'avait pas besoin d'être lavé pour sembler beau. »

Le tableau original appartient à M. Casimir Perrier; il a été gravé par M. Laugier, pour la Société des amis des arts, et depuis par M. Gelée.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 9 pouces.

41. E.

DAPHNIS AND CHLOE

The colouring and the manner of painting, choice of the drawing and the composition are characters that distinguish an artist; there is a cast, in the fancy and choice of a subject a pecu may be looked upon as the painter's signet: thus w Rosa delighting in terrifying subjets and Alba ones; Rubens in allegorical facts and Teniers in f Mieris in amorous subjects without being trivi Steen in popular and obscene pieces.

M. Hersent, in his pictures, most commo scenes of tenderness and feeling; but he relates t an ingenuous and chaste language that his com not hurt the most scrupulous modesty. Though a canvass the erotick subject of Daphnis and Chl senting two figures quite naked, M. Hersent h greatest respect to pudicity and has conformed t text of Amyot who says in his translation: « Ch nis into the nymphs' grotto and there cleaned hi for the first time, in presence of Daphnis, wa body as white and smooth as alabaster and which washing to look fine. »

The original picture belongs to M. Casimir I been engraved by M. Laugier for the société arts, and by M. Gelée.

HERCULE ET AJAX.

HERCULE ET AJAX.

On a cru long-temps que cette figure était celle de l'empereur Commode, souvent représenté en Hercule; on a cru que l'enfant qu'il porte était celui qu'il avait habituellement près de lui pour son amusement; mais la beauté du travail de ce groupe a démontré qu'il appartenait au siècle le plus florissant de l'art, et que par conséquent il était bien antérieur au règne de Commode.

D'autres antiquaires, en reconnaissant Hercule dans cette statue, crurent que l'enfant devait être Télèphe, dont Augé, fille d'Aléus, roi d'Arcadie, accoucha secrètement; mais Hercule, absent lors de cet événement, n'a pu voir cet enfant aussi jeune.

Enfin Winckelmann, et depuis Visconti, ont regardé comme hors de doute que l'enfant porté par Hercule est Ajax, fils de Télamon; ils s'appuient sur ce qu'Hercule, présent à la naissance de cet enfant, l'éleva vers le ciel comme pour le consacrer à Jupiter; et, afin de le rendre invulnérable, il l'enveloppa dans sa peau de lion, croyant ainsi lui communiquer la propriété que possédait cette célèbre dépouille.

Cette statue est en marbre pentélique.

Haut., 7 pieds.

HERCULES AND AJAX.

It has been long believed that this figure was Commod likeness, often represented as Hercules; and that the chil bears was the one he used to have by himself for his pleasu but the beauty of the workmanship in this group is a proo its belonging to the most flourishing ages of sculpture, and c sequently much before the reign of Commodus.

Other antiquaries, knowing one of the figures to be H cules, believed the child was Telephus, whom Auge t daughter of Aleus, king of Arcadia, brought forth secretl but Hercules absent at the time this event took place, cou not have seen his son so young.

Winckelmann, and Visconti after him, have ascertained most undoubted that the child carried by Hercules is Aja the son of Telamon; they ground their opinion on Hercules present at the birth of the infant, having lifted him up t heaven as if willing to consecrate him to Jupiter: in order t render him invulnerable, he wrapped him up in the skin c the nemœan lion, thinking that this celebrated trophy woul impart the boy its potent property.

This statue is of pentelic marble.

7 feet 7 inches high.

Raphael p.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

DITE LA VIERGE AU POISSON.

Sur un trône est placée la Vierge tenant l'enfant Jésus; aux deux côtés se voient saint Jérôme et l'ange Raphaël avec le jeune Tobie, tenant son poisson; ce qui a fait donner à ce tableau le nom de *la Vierge au poisson*. Cette composition, ainsi que nous avons déjà eu occasion de le faire remarquer, ne doit être que le résultat de la piété et de la volonté de celui qui a commandé le tableau et qui sans doute avait une dévotion particulière pour les saints dont on voit la représentation.

Ces sortes de compositions où l'on voit réunis des personnages qui n'ont aucun rapport entre eux, et qui ont vécu à des époques et dans des pays très éloignés, ont été très fréquentes dans les premiers temps de la peinture en Italie. Raphaël, en se conformant à l'usage, au lieu de placer ses figures toutes droites et sans aucune liaison entre elles, ainsi qu'on le voit dans le tableau de sainte Cécile, a cherché ici à les réunir par une action qui peut au moins avoir quelque vraisemblance.

Ce précieux tableau, du meilleur temps de Raphaël, est un des plus remarquables, tant pour le dessin que pour la couleur et pour l'expression des têtes; celle de la Vierge surtout est d'une noblesse et d'une beauté au-dessus de tout éloge.

On croit que ce tableau a été exécuté vers 1513, pour décorer la chapelle Saint-Dominique à Naples; depuis il fut acheté par Philippe IV, roi d'Espagne: les événemens politiques l'avaient amené à Paris, et il est retourné au palais de l'Escurial. Il a été gravé par Bartholozzi; par Sélina, en 1782; par M. Lignon et par M. Desnoyers. L'ancienne gravure de l'école de Marc-Antoine est faite d'après un dessin, et non pas d'après le tableau.

Haut., 6 pieds 7 pouces; larg., 5 pieds.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

KNOWN AS LA VIERGE AU POISSON.

The Virgin with the infant Jesus in her arms is seated
throne : at her sides stand St Jerome, and the angel Ra
with young Tobias presenting a fish, from which this p
has derived the name of *la Vierge au poisson.* This compos
as we have already had occasion to remark, must have
nated solely in the piety and the pleasure of the person
ordered the picture, and who, no doubt, held in peculiar
ration the saints represented in this production.

This kind of composition in which persons figure that
no relation to each other and who lived at different time
in different countries, was frequently adopted in the
times of painting in Italy. Raphael, in conforming to this
tice, instead of placing his figures erect and without co
tion, as in the picture of St Cecilia, has endeavoured in
composition to connect them by an action that has an
probability.

This valuable picture, of the best time of Raphaël, is o
those most remarkable as well for the design as for the co
ing and the expression of the heads; that of the Virgin
plays inexpressible nobleness and beauty.

This picture is said to have been painted towards 1513
decorate the chapel of Santo-Dominico at Naples; it was
wards bought by Philip IV, king of Spain. During the late
tical convulsions it was brought to Paris; but has now retu
to the palace of the Escurial. It has been engraved by Ba
lozzi, by Selina in 1782, by M. Lignon and by M. Desno
The ancient engraving in the school of Mark Anthony
taken from a design and not from the original picture.

Height 7 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches; breadth 5 feet 5 $\frac{1}{2}$ inches.

43.

Corrège p.

St JÉROME.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

SAINT JÉROME ET SAINTE MADELEINE.

Ce tableau représente la Vierge et l'enfant Jésus, accompagnés de plusieurs personnages; le nom de l'un d'eux a prévalu, et il n'est connu que sous le nom de *saint Jérôme du Corrège*. Il a été peint en 1524 par ordre de Briseïs Cossa, veuve d'Octave Bergonzi, gentilhomme parmesan. Le peintre l'ayant terminé en six mois, il reçut, indépendamment du prix convenu, *deux voitures de bois, un porc gras et quelques mesures de froment:* ce n'est pas ainsi que sont maintenant payés ni récompensés les artistes de nos jours, dont les travaux cependant n'auront pas, dans trois cents ans, atteint la réputation dont jouit maintenant celui-ci.

Le tableau fut donné au couvent de Saint-Antoine de Parme, où il resta jusqu'en 1749; à cette époque le roi de Portugal en ayant fait offrir 40 mille sequins (plus de 400 mille francs), et l'abbé de Saint-Antoine étant disposé à céder ce chef-d'œuvre, l'infant don Philippe le fit enlever de l'abbaye et déposé à la cathédrale, où il resta jusqu'en 1756; alors il fut placé à l'Académie de peinture que ce prince venait de fonder.

Lors des victoires d'Italie, en 1798, le duc de Parme fit offrir un million au général en chef s'il voulait consentir à lui laisser ce chef-d'œuvre; mais, malgré les besoins de la caisse militaire, Bonaparte se rendit aux instances de Monge et de Berthollet, et ordonna que le tableau fût transporté à Paris, où il est resté jusqu'en 1815.

On connaît à Parme plus de dix copies de ce tableau. Les meilleures gravures sont celles d'Augustin Carrache, et de Robert Strange. Bartholozzi l'avait commencé pour le Musée français; il est mort avant d'avoir terminé sa planche.

Haut., 6 pieds, 4 pouces; larg., 4 pieds 4 pouces.

THE VIRGIN AND INFANT JESU:

WITH SAINT JEROME AND MARY MAGDALENE.

This picture represents the Virgin and infant Jesus atte by several persons; the name of one of them has preva and this composition is known by the name of *Correggi Jerome.* It was painted in 1524 for Briseis Cossa, widow of tavius Bergonzi, a gentleman of Parma. The artist having ex ted it in the space of six months, received, in addition to price agreed on, *two loads of wood, a fat hog and some meas of wheat:* it is not thus that we pay and reward the artist: our day, whose works will not three hundred years hence h acquired the same reputation as this composition still bears.

The picture was given to the convent of St Anthony Parma, where it remained till 1749; at that time the king Portugal having offered for it 40 thousand zechins (about thousand guineas) and the abbot of St Anthony being dispos to part with this *chef-d'œuvre*, the infant don Philip had it tak out of the abbey, and placed in the cathedral, where it remai ed till 1756, when it was removed to the Academy of paintii which that prince had just founded.

At the time of the victories in Italy in 1798, the duke of Parm offered a million to the commander in chief to leave him in pos session of this *chef-d'œuvre;* but notwithstanding the wants of th military chest, Bonaparte yielded to the solicitations of Mong and Berthollet, and ordered the picture to be conveyed t Paris, where it remained till 1815.

There are at Parma more than ten copies of this work. The best engravings are by Augustine Carracci and Robert Strange. Bartholozzi undertook one for the French museum, but he died before he had finished it.

Height 6 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches; breadth 4 feet 9 inches.

Rubens p.

DESCENTE DE CROIX

DESCENTE DE CROIX.

Rubens exécuta cette Descente de croix pour la confrérie du Mail, à Anvers, et il fut placé sur l'autel de cette association, dans l'église cathédrale de cette ville. Deux volets, également peints par Rubens, recouvraient habituellement le tableau, et il fallait pour les faire ouvrir une permission qu'on faisait souvent attendre, que même on n'accordait qu'à certaine heure du jour, afin que le tableau se trouvât éclairé convenablement. Le *cicerone* chargé alors de faire voir ce chef-d'œuvre n'accordait que peu de temps pour l'admirer; et, pour tâcher d'augmenter la rétribution qu'il s'attendait à recevoir, il ne manquait pas de détailler les présens que des princes ou des personnages remarquables avaient cru devoir donner pour témoigner leur satisfaction. On disait même que Louis XIV avait désiré la possession de ce tableau, et qu'il lui avait été refusé. Ce fait est douteux, mais il est certain que lors de la conquête de la Belgique, en 1794, il fut apporté à Paris.

On craignit alors que ce tableau, continuellement exposé à tous les regards, ne perdît quelque chose de la réputation qu'il avait eue jusqu'alors, et qu'on croyait augmentée par le charlatanisme mis en usage pour le laisser voir : il n'en fut rien, la Descente de croix fut aussi admirée dans la galerie de Paris qu'elle l'avait été dans l'église d'Anvers. En 1815 le tableau retourna dans cette ville, mais il ne fut pas mis à son ancienne place; il est maintenant dans la croisée de la cathédrale, et, quoiqu'on ait remonté les volets, ils restent ordinairement ouverts.

La plus belle gravure faite d'après ce tableau est celle de Lucas Vorstermann. On en possède le dessin au Musée de Paris.

Haut., 12 pieds 11 pouces; larg., 9 pieds 6 pouces.

THE DESCENT FROM THE CROSS.

Rubens executed this Descent from the cross for the f
ternity of the Mall, at Antwerp, and it was placed over t
altar of that body, in the cathedral of the town. The pict
was usually enclosed by two doors, likewise painted by R
bens, to have which opened a permission was necessary; t
it was often difficult to obtain, and was never granted but
a certain hour of the day, when the proper light was thro
on the picture. The *cicerone*, trusted to show this *chef-d'œuv*
allowed but little time to view it; and to increase the f
he expected for his trouble, did not fail to give a full accou
of the presents that princes and distinguished personag
had bestowed on him as a mark of their satisfaction. It h
been said that Louis XIV desired to possess this picture, b
was refused. Such an assertion is doubtful, but it is certa
that, at the time of the conquest of Flanders in 1794, it w
brought to Paris.

It was generally apprehended at that time that this pictur
being continually exhibited to the public, should lose a part
its former reputation, which had been increased by the quac
ery made use of in allowing it to be seen. These fears were vai
for the Descent from the cross was as highly admired in the g
lery of Paris as it had been in the church at Antwerp. In 18
the picture returned to that town, but was not restored to i
former place; it is now in the cross-aisle of the cathedral, a
though the doors have been re-hung, they are usually open.

The finest engraving from this picture is by Lucas Vorste
mann. A design of it is possessed by the Museum of Paris.

Height 14 feet 1 $\frac{3}{4}$ inches; breadth 10 feet 4 $\frac{3}{4}$ inches.

45.

LE CHRIST MORT.

Le corps de Jésus-Christ est déjà porté à l'entrée du sépulcre; Joseph d'Arimathie et saint Jean s'apprêtent à l'y placer, tandis que les saintes femmes exhalent leurs douleurs. Cette composition, assez souvent répétée par un grand nombre de peintres de toutes les écoles, a reçu en Italie le nom de *Pitié*. On y voit toujours la Vierge avec deux ou trois saintes femmes qui portent également le nom de *Marie*. L'une est la sœur de la Vierge, dont le mari se nommait Alphée ou Cléophas, et mère de saint Jacques le mineur. La seconde est femme de Zébédée, mère de saint Jean et de saint Jacques le majeur; elle porte aussi le nom de Salomé. La troisième est Marie Madeleine, que l'on confond souvent avec la femme pécheresse qui répandit des parfums sur les pieds de Jésus-Christ et les essuya avec ses cheveux.

A DEAD CHRIST.

The body of Jesus-Christ is already carried to the mouth the sepulchre; Joseph of Arimathea and St John are prepari to place it therein, while the holy women are weeping aroun This composition, often treated by many painters of all t schools, has received in Italy the name of *Pity*. The Virgin always seen with two or three holy women all of whom b the name of *Mary*. One of them is the sister of the Virgin, wife of Alpheas, called also Cleophas, and the mother St James the less. The second is the wife of Zebedee, mother of St John and St James the great; she bears also name of Salome. The third is Mary Magdalene, who is o confounded with the penitent woman that anointed the fee Jesus, and wiped them with the hair of her head.

Gérard p.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

Pour bien comprendre ce tableau, il faut se rappeler l'histoire de Psyché, qui ressentit le bonheur que fait éprouver l'amour, sans connaître celui qui occasionait ses plaisirs. Il faut songer que l'Amour, que nous voyons si bien, dans le tableau est invisible pour Psyché; il faut par conséquent penser à l'étonnement que peut éprouver l'*Ame* en se trouvant occupée tout entière, par un objet dont les sens ne peuvent lui laisser prendre aucune idée.

Lorsque M. Gérard exposa ce tableau au Salon de l'an VII (1798), il y produisit beaucoup d'effet. Il a été gravé depuis par M. Jean Godefroy.

Le tableau a appartenu au général Rapp. Il est maintenant dans la galerie du Luxembourg.

Haut., 5 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 9 pouces.

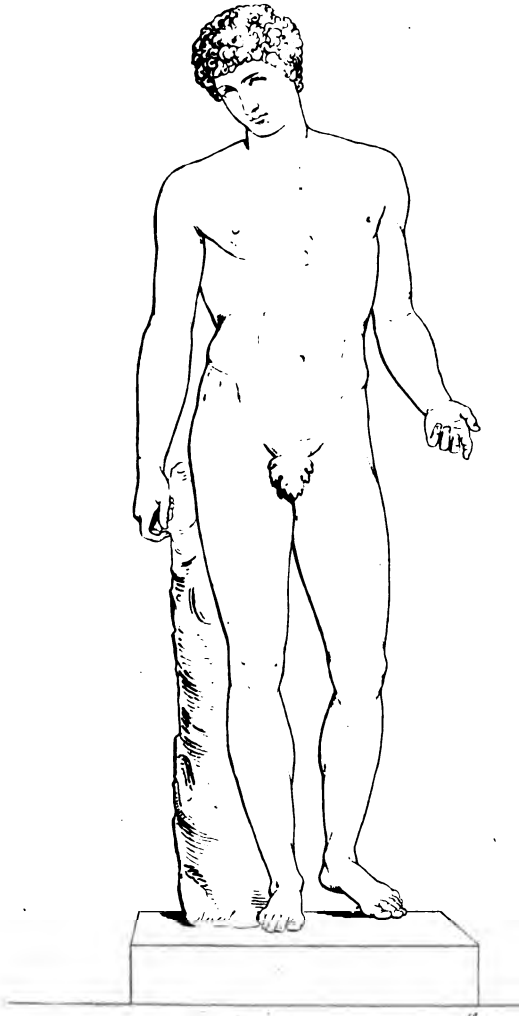
CUPID AND PSYCHÉ.

To understand this picture perfectly, we must call the history of Psyché, who experienced the happin love produces, without knowing from whom its pleasu ceeded. We must imagine that Cupid in the picture, w see so plainly, is invisible to Psyché; and may then the astonishment the *soul* may experience upon findi engrossed by an object of which the senses cannot giv idea.

When this picture of M. Gerard appeared at the Ex in the year VII (1798), it produced a powerful effect graving has since been taken from it by M. Jean Godef

The picture belonged to gen. Rapp; but is now Luxembourg.

Height 6 feet 2 ½ inches; breadth 4 feet 1 inch.



45.

ANTINOÜS DU CAPITOLE.

ANTINOÜS.

Favori de l'empereur Adrien, Antinoüs fut célèbre par sa beauté et par un attachement extraordinaire, puisque, selon Dion Cassius, il fit volontairement le sacrifice de sa vie pour que, par l'inspection de ses entrailles, les devins pussent connaître ce qui devait arriver à l'empereur. Une telle preuve d'amour causa le plus grand chagrin à l'empereur Adrien, qui pleura son favori à chaudes larmes, voulut qu'on lui élevât des statues, qu'on lui bâtît des temples, fit même reconstruire la ville où il était mort, et ordonna qu'elle porterait le nom de celui dont la perte lui causait tant de regrets.

Antinoüs était d'une beauté remarquable, et sa statue le représente avec toutes les grâces de la jeunesse, sortant à peine de l'enfance, et annonçant cependant ce que la virilité peut offrir de plus noble. La tête de cette statue est si belle que c'est une de celles qu'on donne le plus souvent pour les études; on a dit quelquefois qu'elle était moderne, et même qu'elle était due au ciseau de François Flamand; c'est une erreur : la tête, il est vrai, a été séparée du tronc, mais elle est antique, et bien certainement elle appartient à la statue. La jambe droite a aussi été détachée, et elle n'a pas été replacée parfaitement dans le mouvement qu'elle devrait avoir, ce qui ôte un peu de souplesse à la statue. Les deux pieds et l'avant-bras gauche sont également modernes, ainsi que deux des doigts de la main droite, mais ces restaurations ont été faites avec un sentiment parfait de l'antique.

Cette statue est en marbre de Luni; elle a appartenu au cardinal Albani, et a passé ensuite au Musée du Capitole.

Haut., 5 pieds 8 pouces.

ANTINOÜS.

Antinoûs, a favorite of Adrian, was celebrated for his beauty and for an extraordinary attachment to his master, since, according to Dion Cassius, he willingly made a sacrifice of his life that the soothsayers might know, by the examination of his entrails, what was to befall the emperor. Such a proof of affection caused Adrian the greatest grief: he bewailed his favorite bitterly, had statues raised and temples erected in his honour, and ordered the city in which he died to be rebuilt and to bear the name of him whose loss was so distressing to him.

Antinoûs possessed remarkable beauty, and his statue represents him endowed with all the gifts of youth, combining in his person the graceful forms of childhood with all the nobleness of manhood. The head of this statue is so fine that it is one of those most frequently given as a model to students; by some it has been said to be modern, and even to have been executed by François Flamand; but this is an error: the head, it is true, has been separated from the body, but it is antique, and most assuredly belongs to the statue. The right leg has also been broken off, and its not having been fixed exactly in its former place diminishes the appearance of flexibility in the statue. The two feet and the lower part of the left arm are also modern as well as two fingers of the right hand, but these repairs have been executed with a perfect conception of the antique.

This statue is of Luni marble: it formerly belonged to Cardinal Albani and is now in the museum of the Capitol.

Height 6 feet, 2 $\frac{1}{2}$ inches.

Sᵗᵉ FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

La Vierge, assise négligemment sur une espèce de rocher, au milieu d'un paysage, tient d'une main un livre ouvert, mais dont elle a cessé de s'occuper pour regarder les deux enfans qui l'accompagnent. Saint Jean à genoux est en adoration devant l'enfant Jésus; et la petite croix qu'ils tiennent tous deux, ainsi que l'affection mélancolique des trois personnages, semblent indiquer qu'un triste pressentiment leur a déjà révélé les mystères de la passion.

Raphaël ayant fait un si grand nombre de vierges, on leur a souvent appliqué un nom distinctif; déjà nous avons parlé de celles connues sous les noms de *Belle jardinière*, *Vierge au linge*, *Vierge au poisson*; celle-ci est nommée *la Vierge du duc d'Albe*. Elle est maintenant à Londres, et a été gravée par M. Desnoyers.

HOLY FAMILY.

The Virgin, negligently sitting on a kind of rock, in the middle of a landscape, is holding an open book in one of her hands which she has just ceased reading to look at the two children that attend her. Saint John on his knees is worshipping the infant Jesus; and the little cross they both are holding, as well as the pensive affection of the three figures, seems to import that a melancholy presentiment has already revealed to them the mysteries of the Redeemer's passion.

As Raphael has painted a great number of Madonas, they are often known by a distinctive name; we have already spoken of his Virgins entitled *la Belle jardinière*, *Vierge au linge*, *Vierge au poisson*; this one is called *la Vierge du duc d'Albe*. It is now in London and has been engraved by M. Desnoyers.

In diameter.

A. Carracci p. *G.*

MARIAGE DE S^TE CATHERINE.

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE.

Déjà nous avons eu occasion de parler de sainte Catherine dans l'article n° 25, et nous avons dit qu'on n'avait rien de bien certain sur sa vie ni sur sa mort. Cependant, sans penser à la légèreté avec laquelle la plupart des légendaires ont raporté des faits extraordinaires, un grand nombre de peintres ont représenté le mariage de sainte Catherine, dont le récit est donné par Pierre de Natalibus, évêque de Jasolo. Ce pieux écrivain raconte que Catherine, avant son baptême, eut une vision mystérieuse, dans laquelle lui apparut la Vierge avec l'enfant Jésus, à qui elle demandait d'admettre la jeune Catherine parmi ses plus fidèles servantes. Le divin enfant repoussa cette proposition avec horreur, en alléguant qu'elle était païenne, et qu'il faudrait qu'elle fût régénérée par les eaux du baptême. A son réveil, Catherine se mit en devoir de se faire chrétienne, et lorsqu'elle eut été baptisée elle eut une seconde vision, dans laquelle l'enfant Jésus l'admettait près de lui, non comme une servante, mais comme une fidèle épouse; en se reveillant elle vit à son doigt un anneau mystérieux.

La présence de saint Sébastien dans ce tableau ne peut être motivée que par le désir de ceux qui l'ont commandé, et dont apparemment ce personnage était un des patrons.

Le cardinal Barberini a possédé ce tableau; il en fit don au cardinal Mazarin; à la mort de ce premier ministre il passa dans le cabinet du roi, et fut gravé sous le ministère de Colbert, par Étienne Picart.

Haut., 3 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 8 pouces.

MARRIAGE OF SAINT CATHERINE.

We have already had occasion to speak of St Catherine at N°. 25, where we said that nothing certain was known of her life or her death. However, without troubling themselves about the lightness with which most of the writers of legends have related extraordinary facts, a great number of artists have represented the marriage of St Catherine, the relation of which is given by Peter de Natalibus, bishop of Jasolo. This pious writer says that some time previous to the baptism of Catherine, she saw, in a mysterious vision, the Virgin entreating the infant Jesus to admit young Catherine among his faithful servants. The divine child rejected such a proposal with horror, alleging that she was a pagan and must be regenerated by the water of baptism. As soon as she awoke, Catherine determined to become a christian, and after she was baptised, she saw, in a second vision, the infant Jesus, who admitted her into his presence, not as a servant, but as a faithful wife; and upon awaking, she perceived upon her finger a mysterious ring.

The presence of St Sebastian in this picture can only be attributed to the desire of the person who ordered it, of whom apparently this saint was the patron.

Cardinal Barberini, who was the owner of this picture, gave it to cardinal Mazarin; at the death of that minister it was added to the king's collection, and was engraved during the ministry of Colbert, by Etienne Picart.

Height 4 feet; breadth 4 feet.

Poussin p. *Le*

JEUX D'ENFANS.

JEUX D'ENFANS.

Deux enfans paraissent lutter ensemble pour une pomme que tient l'un d'eux; un autre s'amuse avec un papillon; un quatrième cherche à attraper un de ces charmans insectes, dont la vue et la possession réjouissent tous les enfans; enfin un cinquième paraît arranger quelques fruits dans une corbeille. On doit considérer cette composition comme une étude de Poussin, plutôt que comme un tableau, car rien ne caractérise le sujet qu'il aurait voulu représenter.

Il existe deux peintures de cette jolie composition: l'une est en Angleterre, chez le comte Grosvenor; l'autre est à Vienne, dans la galerie du prince de Liechtenstein. Elle a été gravée par E. Smith en 1814.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pied 4 pouces.

CHILDREN PLAYING.

Two children are wrestling for an aple which one of them is holding; an other plays with a butterfly; a fourth tries to catch one of those charming insects, the sight and the possession of which so much delight children; a fifth is disposing flowers in a basket. We must look on this composition rather as a study by Poussin, than as a picture, for nothing characterises the subject he would represent.

There are two pictures from that pretty composition: one in England, at the earl of Grosvenor's; the other at Vienna in the prince of Leichtenstein's gallery. It has been engraved by E. Smith in 1814.

1 foot, 10 inches high; 1 foot 5 inches broad.

Santerre p. Se.

SUZANNE AU BAIN.

SUSANNE AU BAIN.

Chacun se rappelle l'histoire de Susanne, fille de Helcias et femme de Joachim, laquelle était parfaitement belle et craignait Dieu; on sait aussi que, se croyant seule dans le jardin de son mari, elle fut surprise par deux vieillards qui arrivèrent à elle en lui disant : « Les portes du jardin sont fermées, personne ne nous voit, et nous avons de l'affection pour vous; rendez-vous donc à notre désir, et faites ce que nous voulons : si vous ne le voulez pas, nous porterons témoignage contre vous, et nous dirons qu'il y avait un jeune homme avec vous. »

Santerre a suivi le texte de la Bible, et il nous montre Susanne parfaitement belle; il la fait voir allant entrer dans le bain, il nous montre son inquiétude en entendant du bruit, et sa pudeur qui l'engage à se cacher avec le peu de vêtemens qui restent à sa disposition. Les vieillards, avides de la regarder, semblent craindre de l'aborder, et paraissent délibérer sur ce qu'ils vont lui dire.

Santerre concevait lentement et travaillait de même; aussi trouve-t-on peu de tableaux de lui; celui-ci donne une idée favorable de son talent : si le dessin n'a pas toute la pureté de l'antique, on trouve dans la pose une grâce et une naïveté délicieuses; la couleur, sans être des plus brillantes, est suave, et le fini du travail ne nuit en rien à la vérité.

Porporati a fait d'après ce tableau une gravure qui est fort estimée, et qui fut son morceau de réception à l'Académie de Paris, comme le tableau avait été celui du peintre.

Haut., 6 pieds 2 pouces; larg., 4 pieds 5 pouces.

52. F.

SUSANNAH AT THE BATH.

The history of Susannah, daughter of Helcias and wife of Joachim, who was beautiful and feared God, is well known; it is also known that imagining herself alone in her husband's garden, she was surprised by two old men who came to her and said: « Behold the garden doors are shut, that no man can see us, and we are in love with thee; therefore consent unto us, and lie with us. If thou wilt not, we will bear witness against thee that a young man was with thee. »

Santerre has adhered to the text of the scriptures, and represents Susannah in all her charms; he shows her just stepping into the bath and depicts her alarm on hearing a noise, and her modesty that leads her to cover herself with what garments she has at hand. The old men, gazing at her with eager eyes, seem to dread to accost her, and appear to be consulting on what they shall say to her.

As Santerre designed and executed slowly, we have very few pictures by him; the present gives us a favourable idea of his talents; if the design has not all the purity of the antique, there is in the attitude a graceful and enchanting simplicity; the colouring, though not very bright, is soft, and the high finish is by no means prejudicial to the truth of the composition.

Porporati took from this picture an engraving which is highly admired, and which led to his reception as a member of the Paris academy, an honour which the painter also derived from his picture.

Height 6 feet 9 inches; breadth 4 feet 10 inches.

Prud'hon. p. 53.

ZÉPHIRE.

ZÉPHYRE.

Fils d'Éole et d'Astrée, Zéphyre était regardé chez les Grecs comme le vent d'occident, qui ramenait la fraîcheur dans leur climat brûlant. C'est encore maintenant le nom que nous donnons au vent frais et léger qui tempère la chaleur. Les poëtes se sont emparés du Zéphyre, et ils l'ont souvent employé dans leurs fictions comme compagnon de l'Amour : ainsi que ce Dieu il portait des ailes; mais au lieu d'être en plumes comme celles des oiseaux, elles étaient formées d'un réseau léger semblable aux ailes des papillons.

Prud'hon, en représentant Zéphyre se balançant et pour ainsi dire voltigeant près d'une rivière, semble nous faire croire qu'il va s'y baigner en effleurant seulement sa surface. Il a donné dans ce tableau un exemple de la grâce et de la souplesse de son talent. Il fut justement admiré au Salon de 1814 pour la fraîcheur de son coloris, et il n'a rien perdu depuis cette époque. Il fait partie du cabinet de M. de Sommariva, et a été gravé en 1820 par M. Laugier.

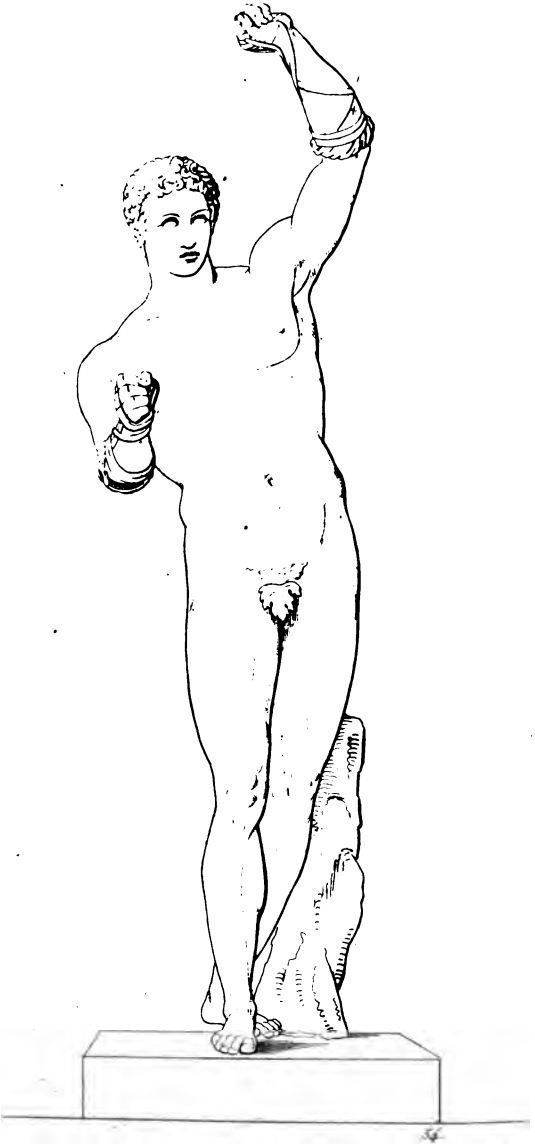
Haut., 4 pieds 2 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.

ZEPHYR.

Zephyr, son of Œolus and Astræa, was regarded by the Greeks as the west wind that wafted coolness to their sultry climate. This name is still given to the fresh and light breeze that tempers the heat. Poets have appropriated to themselves the history of Zephyr, and often represent him in their fables, as the companion of Cupid; he has wings as that god; but instead of being of feathers as the wings of birds, they are formed of a light film like those of butterflies.

Prud'hon, in representing Zephyr swinging and vaulting near a river, conveys the idea that he bathes by lightly skimming the surface of it. He has given in this picture a proof of the grace and flexibility of his genius. This composition was universally admired at the Exhibition in 1814 for the freshness of its colouring, which it retains to this day. It forms a part of M. de Sommariva's collection and was engraved in 1810 by M. Laugier.

Height 4 feet $6\frac{3}{14}$ inches; breadth 3 feet 4 $\frac{3}{4}$ inches.



POLLUX.

POLLUX.

Le fils de Jupiter et de Léda, l'intrépide Pollux, qui dans les combats du ceste n'eut jamais ni vainqueur ni rival, est ici représenté prêt à entrer en lice et menaçant de l'œil celui qui ose se mesurer avec lui dans l'exercice dangereux et terrible du pugilat.

Les Grecs ayant habituellement représenté des scènes héroïques et non des sujets de fantaisie, on doit croire avec quelque raison que cette statue faisait partie d'un groupe, et que l'autre figure était celle d'Amycus, roi des Bebryces.

Les cestes dont se servaient les gladiateurs étaient des espèces de plaques de plomb fixées sur les poignets par des courroies de cuir qui entouraient le bras jusqu'au coude, où se trouvait une garniture de laine propre à amortir les coups portés par l'adversaire.

Cette figure est du petit nombre des statues grecques dans lesquelles on remarque un grand mouvement; les statuaires de cette époque, cherchant par dessus tout à représenter de belles formes, ils ont presque toujours évité tout ce qui, par l'exagération la plus légère, pouvait altérer la pureté et l'élégance des formes.

C'est de la villa Borghèse que cette statue est venue au Musée de Paris, où on la voit maintenant.

Haut., 5 pieds 8 pouces.

POLLUX.

The son of Jupiter and of Leda, the intrepid Pollux who in the combats of the Cestus never had a conqueror or a rival, is represented ready to enter the list and looking with threatening eyes at the wrestler that dares fight against him that dangerous and terrible exercise.

The Greeks having always represented heroic scenes and no fantastical subjects, there is some authority for thinking that this statue was part of a group, and that the other figure was that of Amycus, king of the Bebryces.

The Cesti the gladiators made use of, were kinds of lead-plates fixed on the wrist by means of long leather-ribbans that were folded round the arm up to the elbow, where was a wool-trimming to deaden the blows of the adversary.

This figure is among the few greek satatues in which we remark a great motion : the statuaries of that time, trying above all to represent beautiful forms, have almost always avoided what, by the lightest exageration, could have altered the purity and elegance of the forms.

This statue was brought from Villa-Borghese into the french museum where it now stands.

6 feet 2 inches high.

Raphaël f. 55

S^{T} GEORGE.

SAINT GEORGE.

Il est peu de noms aussi connus que celui de saint George : il est peu de saints dont le culte soit plus répandu, et cependant on ne sait rien de positif sur lui; les circonstances de sa vie sont tout-à-fait inconnues, son existence même pourrait être révoquée en doute si on n'en trouvait une preuve par le culte qui lui était rendu dans l'église grecque dès le IVe siècle, où il était placé parmi les Μεγαλομάρτυρ, *grands-martyrs*, et on croit qu'il fut une des victimes de la persécution de Dioclétien.

Beaucoup d'églises de France et d'Italie possédaient des reliques attribuées à saint George; on voyait même dans l'église de Saint-Vincent, aujourd'hui Saint-Germain-des-Prés, un autel qui lui était consacré, et dans lequel on conservait un os que l'on regardait comme venant du bras de saint George.

L'usage est de représenter saint George à cheval, terrassant un dragon. Cette prétendue histoire n'est qu'une allégorie qui indiquerait que saint George a renversé le démon de l'hérésie, figuré par un dragon, et qu'il a ainsi délivré l'église chrétienne, que l'on voit sous la figure d'une femme remerciant Dieu de sa délivrance.

On remarque dans ce tableau une grande finesse et beaucoup de pureté de dessin, quoiqu'il y ait un peu de sécheresse : tous les détails en sont faits avec le plus grand soin.

Haut., 10 pouces 9 lignes; larg., 9 pouces 3 lignes.

SAINT GEORGE.

Few names are so well known as that of St. George. Few saints are more generally held in adoration and yet nothing positive is known respecting him; the circumstances of his life are altogether unknown, and his existence even might be called in question if a proof of it were not found in the worship rendered to him in the Greek church as early as the fourth century, when he was placed among the Μεγαλομάρτυρ, *great martyrs*, and it is believed that he was one of the victims of Diocletian's persecution.

Many churches of France and Italy possessed relics which were attributed to St. George; in the church of St. Vincent, now St. Germain-des-Prés, there was an altar dedicated to him, in which was preserved a bone considered to be that of the arm of St. George.

Custom has consecrated the practice of representing St. George on horseback trampling down a dragon. This pretended history is merely an allegory which indicates that St. George overthrew the demon of heresy, represented by a dragon, and thus delivered the christian church, which is seen under the figure of a woman returning thanks to God for her deliverance.

This picture is remarkable for a high finish and great purity of design, although there is a little stiffness : all the details of it are executed with the utmost care.

Height 11 $\frac{3}{4}$ inches; breadth 10 inches.

Zampierri p *56.*

SALOMON ET LA REINE DE SABA

SALOMON ET LA REINE DE SABA.

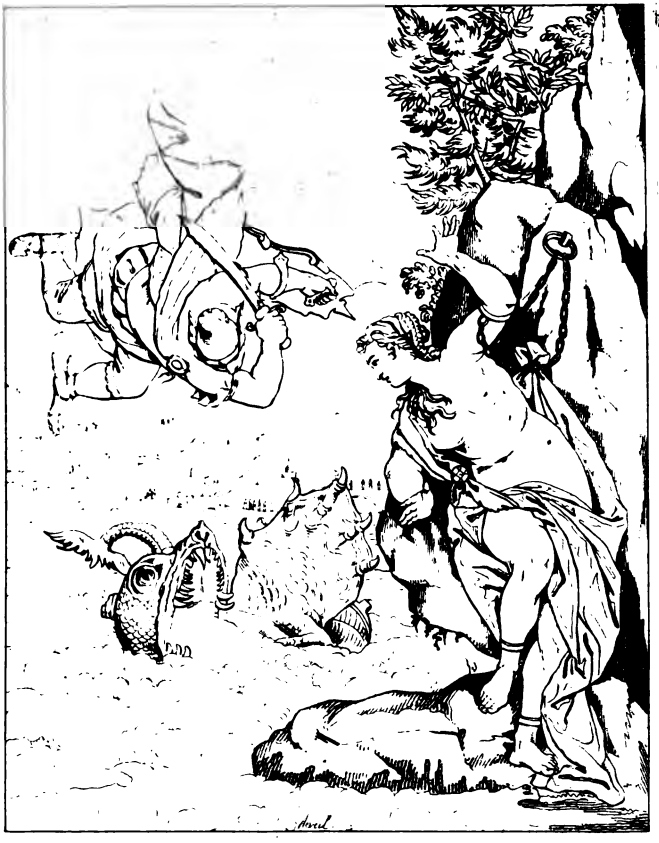
L'Écriture nous apprend que la sagesse, ou, pour parler plus régulièrement, la science de Salomon était répandue dans tous les pays des environs, et que la reine de Saba quitta les bords de la mer Rouge pour venir à Jérusalem consulter le roi d'Israël. « Elle vint trouver Salomon, lui exposa tout ce qu'elle avait dans le cœur; et Salomon lui expliqua tout ce qu'elle lui avait proposé, et il n'y eut rien qu'il ne lui éclaircît entièrement. » Tel est le texte d'après lequel le Dominiquin a fait sa composition. Elle est noble, elle est simple, mais rien dans ce tableau ne peut donner l'idée d'un sujet oriental : les costumes ressemblent à ceux des Grecs; la reine de Saba et les femmes de sa suite n'ont rien d'arabe dans les caractères de tête, et le dais du trône est un ornement du XVII^e^ siècle.

Cette peinture à fresque orne l'un des pendentifs de la coupole qui éclaire la chapelle des Bandini, dans l'église de Saint-Silvestre, à Montecavallo. Ils ont été gravés par Gérard Audran.

SOLOMON AND THE QUEEN OF SHEBA.

We learn from the scriptures that the wisdom, or, to speak more correctly, the knowledge of Solomon was famed in all the surrounding countries, and that the queen of Sheba left the shores of the Red sea and came to Jerusalem to consult the king of Israel. « And when she was come to Solomon, she communed with him of all that was in her heart. And Solomon told her all her questions. There was not any thing hid from the king which he told her not. » Such is the text after which Dominiquin formed his composition. It is noble and simple, but nothing in the picture conveys the idea of an Oriental subject. The costumes resemble those of the Greeks; the queen of Sheba and her female attendants have nothing Arabian in the character of their heads, and the canopy of the throne is an ornament of the seventeenth century.

This painting in fresco adorns one of the compartments of the cupola by which light is afforded to the chapel of the Bandini, in the church of Saint-Sylvester, at Monte-Cavallo. Engravings of them have been executed by Gerard Audran.



P Caoliari p. 57.

PERSÉE ET ANDROMÈDE.

PERSÉE ET ANDROMÈDE.

En punition de l'orgueil qu'avaient eu Andromède et Cassiope sa mère de se croire plus belles que Junon et les Néréïdes, Neptune envoya un monstre affreux qui répandit la désolation dans le royaume d'Éthiopie. Pour délivrer son pays, le malheureux Cepheus n'eut d'autre moyen que d'exposer sa fille Andromède sur un rocher où elle devait être dévorée. Mais Persée, qui venait de conquérir la tête de Méduse, se servit de ce terrible épouvantail pour pétrifier le monstre marin et délivrer Andromède, qu'il rendit à son père et qu'il épousa ensuite.

Il est difficile de savoir pourquoi Paul Véronèse ne nous montre pas Persée armé de la redoutable tête de Méduse; mais cette faute ne peut empêcher d'admirer le grand effet de ce tableau, et surtout la figure d'Andromède, qui paraît glacée de crainte, et cependant soutenue par l'espérance que lui donne le combat dont elle est témoin. Le fond représente une ville dont l'apparence a quelque rapport avec Venise.

Le tableau a été gravé par Louis Jacob.

Haut., 9 pieds; larg., 8 pieds.

PERSEUS AND ANDROMEDA.

To punish the pride of Andromeda and Cassiope her mother, for esteeming themselves more beautiful than Juno and the Nereides, Neptune sent a hideous monster which spread desolation in the kingdom of Ethiopia. To deliver his country, the unfortunate Cepheus had no alternative but to expose his daughter Andromeda on a rock where she was to be devoured. But Perseus, who had just overcome the head of Medusa, employed this terrible weapon to frighten the sea-monster and deliver Andromeda, whom he restored to her father and afterwards married.

It is difficult to conceive why Paul Veronese does not present to us Perseus armed with the formidable head of Medusa; but this omission cannot prevent our admiring the powerful effect of this picture, and especially the face of Andromeda, who appears petrified with dread, and yet supported by hope arising from the combat of which she is a witness. The background represents a city which bears some resemblance to Venice.

An engraving was taken from this picture by Louis Jacob.

Height 9 feet 10 inches; breadth 8 feet 9 $\frac{1}{2}$ inches.

Barroccio p. *58.*

AGAR DANS LE DESERT.

AGAR DANS LE DÉSERT.

Abraham n'ayant pas d'enfant de Sara sa femme, elle lui donna pour concubine Agar, Égyptienne qui était à son service, et il en eut un fils nommé Ismaël. Quelques années après, Sara devint mère d'Isaac; et lorsque les enfans furent plus grands, Ismaël frappa Isaac: sa mère Sara ne put le souffrir, c'est pourquoi elle exigea d'Abraham qu'il chassât de la maison cette servante et son enfant. Le patriarche éprouva d'abord quelque répugnance à y consentir, mais Dieu lui ayant ordonné de satisfaire le désir de Sara, il renvoya Agar en lui donnant seulement du pain et un peu d'eau. Cette femme, se trouvant dans le désert, eut bientôt épuisé sa provision, et voyant son enfant sans ressource, elle se livrait au désespoir, mais l'ange du Seigneur lui cria : « Agar, qu'avez-vous? ne craignez point, car Dieu a écouté la voix de votre enfant du lieu où il est; levez-vous, prenez-le, ayez-en soin sans vous décourager, car il sera père d'un grand peuple. En même temps elle ouvrit les yeux et aperçut un puits où il y avait de l'eau, elle y alla remplir d'eau son vaisseau, et en donna à boire à l'enfant. »

Ce joli tableau, de Frédéric Baroccio, fait partie de la galerie de Dresde; il a été gravé par Giovita Garavaglia.

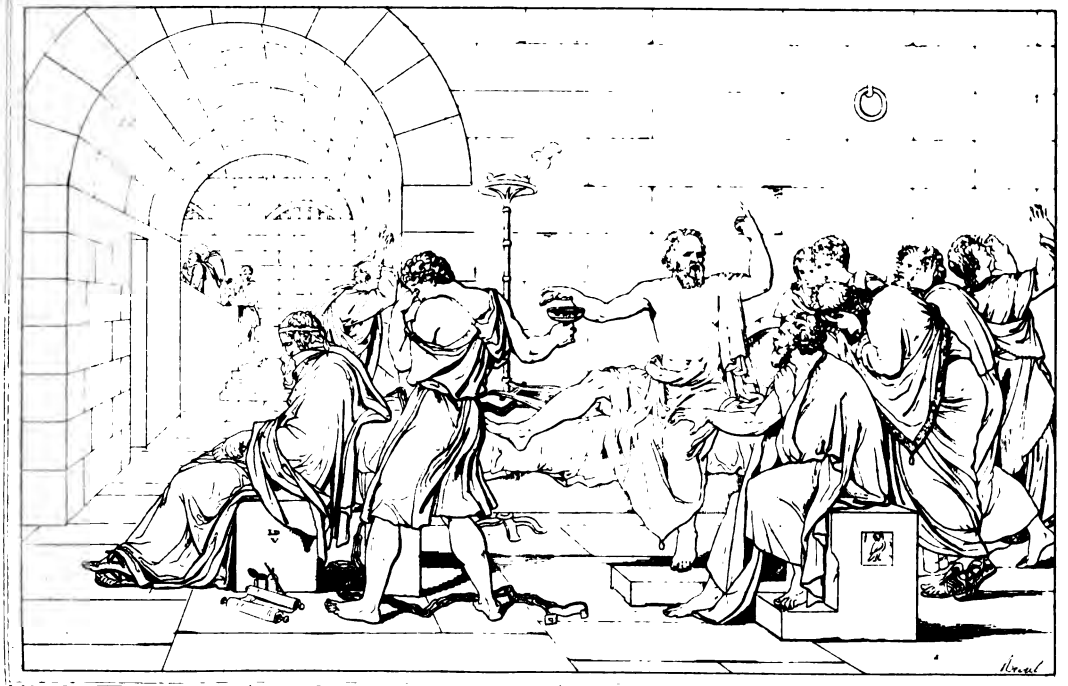
Haut., 1 pied 4 pouces; larg., 1 pied.

HAGAR IN THE WILDERNESS.

Abraham having no children by Sarah his wife, she gave him for a concubine her handmaid, an Egyptian, whose name was Hagar, and he had by her a son whom he called Ishmael. Some years after Sarah became the mother of Isaac, and when the children were somewhat grown, Ishmael struck Isaac; his mother Sarah could not endure Ishmael, and hence she entreated Abraham to send away from his house her handmaid with her son. The patriarch felt at first some repugnance to consent, but God having commanded him to comply with the desire of Sarah, he sent away Hagar, giving her only some bread and a little water. This woman, wandering in the wilderness, soon exhausted her provisions, and seeing her child without resource, gave herself up to despair, but the angel of the Lord called to her and said : « What aileth thee, Hagar? Fear not; for God hath heard the voice of the lad where he is. Arise, lift up the lad, and hold him in thine hand; for I will make him a great nation. And God opened her eyes, and she saw a well of water; and she went, and filled her bottle with water, and gave the lad drink. »

This beautiful picture, by Frederick Barroccio, forms a part of the Dresden gallery. An engraving has been taken from it by Giovita Garavaglia.

Height 1 foot. 5 $\frac{1}{2}$ inches; breadth 1 foot. $\frac{1}{8}$ inch.



David p.

SOCRATE.

49.

SOCRATE.

Fils d'un sculpteur d'Athènes, Socrate exerça d'abord cette profession, et on cite de lui un groupe des trois Grâces ; mais il s'adonna ensuite à l'étude de la philosophie, et se distingua par la pureté de sa morale, la force de sa raison et la beauté de son esprit. Un de ses titres les plus glorieux est d'avoir eu pour disciples Alcibiade, Platon et Xénophon. Sa philosophie n'était ni sombre ni sauvage; il aimait la gaîté; il pensait que l'homme ne pouvait être heureux que par la justice, la bienfaisance et une vie pure. Son bonheur excita des envieux qui devinrent ses accusateurs : Anitus et Mélitus prétendirent qu'il professait l'athéisme, parce qu'il se moquait de la pluralité des dieux. L'aréopage, devant lequel il se défendit avec fierté, le condamna à boire la ciguë, et il périt à l'âge de 70 ans; 400 ans avant Jésus-Christ.

Lorsque ce tableau parut au Salon de 1787, il fit grand honneur au peintre David, et contribua beaucoup à sa réputation. On admire l'intelligence avec laquelle il sut placer son exécuteur, qui, frappé de l'ascendant qu'a toujours la vertu, ne peut exécuter un jugement inique qu'en détournant les yeux de dessus la victime.

David fit ce tableau pour M. Trudaine; il appartient maintenant à M. Micault de Courbeton. Il a été gravé en 1802 par Massard père.

Larg., 3 pieds; haut., 4 pieds.

SOCRATES.

Socrates, son of a sculptor of Athens, at first exercised that profession, and a group of the three Graces is attributed to him; but he afterwards devoted himself to the study of philosophy, and distinguished himself by the purity of his ethics, the strength of his reasoning, and the sublimity of his genius. One of his most glorious titles is derived from having had Alcibiades, Plato and Xenophon for disciples. His philosophy was neither gloomy nor misanthropic; he loved cheerfulness, and thought that man could be rendered happy only by justice, beneficence and a life of purity. His happiness excited against him envious men who became his accusers. Anitus and Melitus maintained that he professed atheism, because he scorned the idea of a plurality of gods. The Areopagus, before whom he defended himself with dignity, condemned him to drink hemlock, and he perished in the 70th year of his age, 400 years before the christian era.

When this picture appeared at the Exhibition of 1787, it reflected high honour upon the painter David, and contributed greatly to establish his reputation. A subject of general admiration is the skill displayed in the attitude given to the executioner, who, struck with the ascendancy which virtue always possesses, cannot carry into effect an unjust sentence, without turning his eyes from off his victim.

David painted this picture for M. Trudaine. It is now in the possession of M. Micault de Courbeton. An engraving was taken from it in 1802 by Massard senior.

Breadth., 4 feet 4 $\frac{3}{4}$ inches; height 3 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches.

EUTERPE.

EUTERPE.

L'une des Muses, et celle qui présidait à la musique, Euterpe est assise sur un rocher de l'Hélicon. Cette figure isolée pourrait être aussi bien une nymphe; mais M. Visconti y a reconnu une Muse à cause de son vêtement qui convient parfaitement à l'une des chastes sœurs. La flûte est bien un attribut caractéristique, mais la main est une restauration moderne. Quant à la tête, quoique antique, on ne peut assurer qu'elle appartienne à la statue. Cette statue d'Euterpe, en marbre pentélique, avait été vue pendant long-temps au palais Lancelotti; elle fut apportée au Vatican, pour compléter la suite des Muses trouvées à Tivoli dans la maison de Cassius.

Haut., 5 pieds 4 pouces.

EUTERPE.

Euterpe, one of the Muses, and that which presided over music, is seated upon a rock of the Helicon. This detached figure might as easily be taken for a nymph; but M. Visconti has discovered it to be a Muse on account of its garment which accords perfectly with that of one of the chaste sisters. The flute is truly a characteristic attribute, but the hand is a modern repair. As to the head, although antique, we cannot be certain that it belongs to the statue. This figure of Euterpe in marble remained long at the palace Lancelotti; from whence it was taken to the Vatican to complete the series of the Muses found in the house of Cassius at Tivoli.

Height, 5 feet 10 inches.

Raphael p. *&c.*

LA VISITATION.

LA VISITATION.

Les peintres, dans leurs compositions, ne s'astreignent pas toujours à suivre exactement les documens historiques; et Raphaël, pour représenter le sujet d'une manière plus agréable, s'est écarté de l'Évangile, saint Luc.

« En ce temps-là Marie partit pour s'en aller promptement dans « les montagnes en la ville de Juda; et elle entra dans la maison « de Zacharie et salua Élisabeth. Dès qu'Élisabeth eut entendu « la voix de Marie qui la saluait, son enfant tressaillit dans son « sein; elle fut remplie du saint Esprit, et elle s'écria en élevant « la voix : Vous êtes bénie entre toutes les femmes, et le fruit « de vos entrailles est béni. D'où me vient ce bonheur, que la « mère de mon Seigneur me visite ? »

Il est impossible de trouver ici la fidélité historique dont parle M. Quatremère dans son histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël, et on ne peut pas voir pourquoi cette scène est représentée sur les bords du Jourdain. On peut également s'étonner de ce que Raphaël a encore suivi l'usage des peintres ses prédécesseurs, en offrant dans le lointain une autre scène qui eut lieu trente ans après la Visitation, le baptême de Jésus-Christ par saint Jean.

Ce tableau a été peint par Raphaël dans le temps de sa plus grande force : il présente une grande masse de beauté, et surtout une couleur vigoureuse qu'on ne trouve pas dans ses premiers tableaux. Il a été placé, avant l'année 1681, dans la sacristie de l'Escurial; il était sur bois, et fut mis sur toile à Paris, en 1804. Il a été gravé par M. Desnoyers en 1824.

Haut., 6 pieds 2 pouces; larg., 4 pieds 5 pouces.

THE VISITATION.

Painters, in their compositions, do not always confine themselves to be exactly guided by historical documents; and hence Raphael, in order to represent the subject in a more pleasing manner has deviated from the narrative of the gospel by St. Luke : « And Mary arose in those days, and went into the « hill country with haste, into a city of Juda; and entered « into the house of Zacharias, and saluted Elisabeth. And it « came to pass, that when Elisabeth heard the salutation of « Mary, the babe leaped in her womb; and Elisabeth was filled « with the Holy Ghost; and she spake out with a loud voice, « and said: Blessed art thou among women, and blessed is the « fruit of thy womb. And whence is this to me, that the mother « of my Lord should come to me? »

It is impossible to discover here the historical fidelity mentioned by M. Quatremère, in his history of the life and works of Raphael, and one cannot see why this scene is represented upon the banks of Jordan. It is not less astonishing that Raphael should have followed the example of the painters his predecessors, in presenting in the back ground another scene which took place thirty years after the Visitation, namely, the baptism of Jesus-Christ by St John.

This picture was painted by Raphael when his vigour was at its height. It presents a great mass of beauty, and particularly a vigorous colouring which does not distinguish his early pictures. It was placed, before the year 1681, in the sacristy of the Escurial; it was upon wood, and was put upon canvas at Paris, in 1804. An engraving was taken from it by M. Desnoyers in 1824.

Height 6 feet 9 inches; breadth 4 feet 10 inches.

Annibal. Carrache p. 62.

S^te FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Quoique ce tableau ait éprouvé beaucoup de dommages, cependant il doit encore être placé parmi les chefs-d'œuvre d'Annibal Carrache, et on croit qu'il a été peint par ce maître dans la vigueur de son âge, avant qu'il allât à Rome. On y trouve les traces d'une étude approfondie des tableaux du gracieux Corrège. Il est remarquable par la naïveté et la grace des têtes, l'intelligence du clair-obscur, la vigueur du coloris, et la facilité avec laquelle il est touché.

L'enfant Jésus debout, les bras passés autour du cou de la Vierge, présente une pose qui le fait remarquer parmi le grand nombre de compositions de ce même sujet.

Haut., 9 pouces 6 lignes; larg., 7 pouces 6 lignes.

THE HOLY FAMILY.

Although this picture has been much damaged, it must still be reckoned among the *chefs-d'œuvre* of Annibal Carracci, and is believed to have been painted by that master when in the vigour of his age, before he went to Rome. A close study of the pictures of the graceful Correggio may be traced in it. It is remarkable for the simplicity and gracefulness of the heads, a correct judgment of the clare-obscure, a vigorous colouring, and the ease with which it is touched.

The infant Jesus erect, with his arms thrown round the Virgin's neck, presents an attitude which distinguishes it among the many compositions on the same subject.

Height 10 $\frac{1}{2}$ inches; breadth 8 $\frac{1}{4}$ inches.

JEU INTERROMPU.

JEU INTERROMPU.

Ostade n'a jamais représenté que des scènes familières; et le mérite de ses tableaux consiste à avoir su rendre la nature avec une parfaite exactitude. Point d'art dans ses compositions, pas de noblesse dans ses personnages, pas de pureté dans son dessin; mais une vérité étonnante dans la pose de ses figures, une entente parfaite du clair-obscur, et une couleur des plus fines et des plus vraies.

A la porte d'une maison de village, sous quelques arbres dont l'ombrage est augmenté par des guirlandes de houblon, on voit plusieurs paysans assis tranquillement pour boire et fumer; l'un d'eux, pour égayer la scène, joue du violon; deux autres étaient à jouer aux cartes, et viennent, à ce qu'il paraît, d'interrompre leur partie, peut-être pour quelque contrariété, puisque l'un d'eux paraît avoir jeté ses cartes à terre.

Quoiqu'on aperçoive facilement dans ce tableau une scène de joueurs, il est difficile de trouver pourquoi il est nommé *Inconvéniens du jeu*, car rien ne retrace les suites fâcheuses qu'occasione souvent cette distraction si habituelle parmi les hommes de toutes les classes.

Ce tableau fait partie de la galerie formée par le roi de Prusse, dans le palais de Sans-Souci.

Larg., 1 pied 11 pouces; haut., 1 pied 5 pouces.

THE GAME INTERRUPTED.

Ostade never represented any but familiar scenes, and the merit of his pictures consists in his having copied nature with perfect exactness. There is neither art in his compositions, nor nobleness in his personages, nor purity in his design; but astonishing truth in the attitudes of his figures, perfect judgment in the clare-obscure, and a colouring the most beautiful and natural.

At the door of a cottage, beneath some trees, the shade of which is increased by garlands of the hop-plant, several peasants are seen quietly seated with their glasses and their pipes; one of them, to enliven the scene, is playing on the violin; two others were playing at cards, and have just, it would seem, interrupted their game, perhaps on account of some disagreement, as one of them appears to have thrown his cards upon the ground.

Although a scene of gamesters may be easily perceived in this picture it is difficult to guess why it is called *Inconveniences of gaming*, for there is nothing that reminds us of the lamentable consequences which frequently result from this amusement so common among persons of all classes.

This picture belongs to the gallery formed by the king of Prussia, in the palace of Sans-Souci.

Breadth 2 feet 1 inch; height 1 foot 6 $\frac{3}{4}$ inches.

Le Sueur p. 64.

TROIS MUSES

TROIS MUSES.

Clio, Euterpe et Thalie, assises et groupées ensemble, sont caractérisées, la première par la trompette guerrière qu'elle emploie à célébrer les hauts faits, et par un livre dans lequel est consigné tout ce qui doit passer à la postérité; la seconde par une simple flûte; et la troisième par un masque, emblème de la comédie. Cette composition de trois figures faisait partie d'une suite de cinq tableaux qui décoraient un cabinet de l'hôtel du président Lambert de Thorigny, dans l'île Saint-Louis.

Le Sueur avait déjà donné une grande idée de son talent par la noblesse de ses compositions. Il s'est élevé ici au-dessus de lui-même, en se montrant meilleur coloriste. Ces peintures furent les dernières de sa vie, on assure même qu'il mourut de l'excès de son application au travail, ayant été neuf ans à faire toutes celles qui décoraient ce vaste hôtel.

Larg., 4 pieds 3 pouces; haut., 4 pieds.

THREE MUSES.

Clio, Euterpe and Thalia, seated and grouped together, are characterised, the first by the trumpet which she employs to celebrate mighty deeds, and by a book in which is recorded whatever is to be handed down to posterity; the second by a mere flute; and the third by a mask, the emblem of comedy. This composition of three figures formed part of a series of five pictures which adorned a cabinet of the hotel of president Lambert de Thorigny, in the isle Saint-Louis.

Le Sueur had before excited a high idea of his talents by the majesty of his compositions. Here, however, he has risen above himself, by shewing himself a better colourist. These pictures were the last he executed; and it is even affirmed that he died through his excessive application to the execution of them, having been employed nine years in finishing all the pictures with which this spacious mansion was embellished.

Breadth 4 feet 8 inches; height 4 feet 5 inches.

Hersent p. 65.

RUTH ET BOOZ.

BOOZ ET RUTH.

La stérilité chez les Hébreux était regardée comme un grand malheur, et même comme une marque de la réprobation céleste : la fécondité par conséquent était un désir de toutes les femmes du peuple d'Israël, qui pensaient qu'avec un plus grand nombre d'enfans elles avaient plus d'espoir de voir le Messie naître dans leur famille. Un sentiment semblable était cause que lorsqu'une femme encore jeune devenait veuve, le plus proche parent de son mari était obligé de l'épouser.

Ruth, devenue veuve dans le pays de Moab, s'en retourna à Bethléem avec sa belle-mère Noémi : elles étaient toutes deux dans la détresse, et Ruth allait glaner pour avoir de quoi se nourrir ainsi que sa belle-mère. Se trouvant dans le champ de Booz, parent de son mari, elle en fut bien accueillie. Ruth ayant dit cela à Noémi, elle lui répondit : « Lavez-vous, prenez vos plus beaux habits, que Booz ne vous voie pas; et quand il s'en ira pour dormir, remarquez le lieu où il se placera; y étant venu, vous lèverez la couverture qu'il aura sur les pieds; vous vous jetterez là et y dormirez. » Lorsque Booz, après avoir bu et mangé, étant devenu plus gai, s'en alla dormir près d'un tas de gerbes, Ruth vint tout doucement, et ayant soulevé sa couverture elle se coucha là. Au milieu de la nuit, Booz voyant une femme couchée à ses pieds, se troubla, et lui dit : « Qui êtes-vous? — Je suis Ruth votre servante; étendez votre couverture sur elle, parce que c'est à vous, qui êtes mon proche parent, à m'épouser. »

M. Hersent exposa ce tableau au Salon de 1822; il y fut justement apprécié. Il appartient à Mme la comtesse du Cayla, et a été gravé par M. Alexandre Tardieu.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 1 pouce.

BOAZ AND RUTH.

Barrenness was regarded among the Hebrews as a great misfortune, and even as a sign of the divine reprobation; and hence fruitfulness was earnestly desired by all the women of the people of Israel, who considered that with a greater number of children they had more ground to hope that the Messiah would spring from their family. To a similar sentiment may be attributed the circumstance that when a woman still young became a widow, the nearest relation of her husband was obliged to marry her.

Ruth, having become a widow in the country of Moab, returned to Bethlehem with Naomi, her mother-in-law. They were both in distress, and Ruth went out to glean, in order to procure food for herself and her mother-in-law. Having entered a field of Boaz, a relation of her husband, she was kindly received by him. Ruth having told this to Naomi, she answered: « Wash thyself therefore, and anoint thee, and put thy raiment upon thee, and get thee down to the floor; but make not thyself known unto the man, until he shall have done eating and drinking. And it shall be, when he lieth down, that thou shalt mark the place where he shall lie, and thou shalt go in, and uncover his feet, and lay thee down. And when Boaz had eaten and drunk, and his heart was merry, he went to lie down at the end of the heap of corn; and she came softly, and uncovered his feet, and laid her down. And it came to pass at midnight, that the man was afraid, and turned himself; and behold, a woman lay at his feet. And he said: Who art thou? And she answered, I am Ruth, thine handmaid. Spread therefore thy skirt over thine handmaid; for thou art a near kinsman. »

M. Hersent sent this picture to the Exhibition of 1822, where it was greatly admired. It belongs to Mme la comtesse du Cayla, and an engraving of it has been executed by M. Alexandre Tardieu.

Breadth 5 feet 6 $\frac{3}{4}$ inches; height 4 feet 5 $\frac{3}{4}$ inches. 65.

66.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

La fable de Psyché tourmentée par l'Amour est l'une des plus ingénieuses et des plus agréables de l'antiquité; elle est aussi une de celles qui ont fourni le plus de monumens; et si, de tous les écrivains, Apulée est le plus ancien qui ait transmis les détails de cette charmante allégorie, cependant on ne peut douter qu'elle n'ait été connue long-temps avant lui, puisqu'il existe plusieurs monumens dont le style annonce une époque bien antérieure à celle où vivait ce poëte.

Le groupe que l'on voit ici est charmant par sa conception; le caractère des formes est du plus beau choix, le motif de la draperie, de la plus rare élégance; dans le mouvement du corps de Psyché on admire une des attitudes les plus voluptueuses et des plus vraies que présentent les monumens de l'antiquité, mais l'exécution ne répond pas au reste : la mollesse de la touche et le manque de finesse dans le travail indiquent que ce groupe, en marbre pentélique, est la copie d'un ouvrage de quelque grand maître.

Deux groupes semblables à celui-ci se retrouvent dans les Musées de Florence et de Berlin; mais dans chacun d'eux les figures sont représentées avec des ailes. Quelques antiquaires ont pensé que l'absence de cet attribut caractéristique devait faire considérer le groupe du Capitole comme la représentation de quelque sujet voluptueux et bachique, mais il serait difficile cependant de se ranger à leur opinion.

La main doite et le pied gauche de l'Amour sont des restaurations modernes, ainsi que le nez et le menton.

Haut., 3 pieds 6 pouces.

CUPID AND PSYCHÉ.

Psyché tormented by Cupid is one of the most ingenious and interesting fables of antiquity; it is also one of those which have furnished subjects for the greatest number of works of art; and although Apuleus is the most ancient writer that has transmitted to us the details of this charming allegory, we cannot doubt that it was known long before his time, as there are several works of art in existence, the style of which indicates a period far more remote than that in which the poet Apuleus lived.

The group before us is enchantingly conceived; the style of the forms is of the best choice and the folds of the drapery are of the rarest elegance; the movement of Psyché's body fills the spectator with admiration, as it displays one of the most voluptuous and natural attitudes that the productions of antiquity present; but the execution is not answerable to the rest. The softness of the touch and the want of finish in the work shew that this group, which is of pentelic marble, is a copy from the production of some great master.

Two similar groups are possessed by the Museums of Florence and Berlin; but in each of them the figures are represented with wings. Some antiquaries have imagined from the absence of this characteristic attribute that the group of the Capitol should be considered as the representation of some voluptuous and drunken subject, but it would nevertheless be difficult to coincide with their opinion.

The right hand and the left foot of Cupid are modern repairs, as are the nose and the chin.

Height 3 feet 10 inches.

Dipinto in [illegible]

[illegible]

S.te FAMILLE
dite
LA VIERGE A LA CHAISE.
Chef-d'œuvre della Scuola [illegible]

LA SANTA FAMIGLIA
detta
LA MADONNA DELLA SEGGIOLA.

SAINTE FAMILLE,

DITE

LA VIERGE A LA CHAISE.

C'est sans contredit la composition la plus célèbre de toutes les Vierges de Raphaël, c'est celle dont il existe le plus de copies; il en est une dans laquelle la figure du petit saint Jean ne se trouve pas, ce qui a fait croire à quelques personnes que c'est une première pensée peinte par Raphaël lui-même. La grace de la composition, le charme de la pose, l'ajustement des figures, rendent ce tableau un modèle parfait du talent de Raphaël.

Lorsque ce tableau fut enlevé du palais Pitti à Florence, pour être envoyé au Musée de Paris, les commissaires prirent la précaution de faire faire, par MM. Wicar et Zampieri, une description exacte et détaillée des détériorations que le temps lui avait fait éprouver; et comme il n'avait pas un besoin pressant de restauration, il fut mis en place sans être ni lavé ni verni : ces précautions n'empêchèrent pas la calomnie de prétendre que *le tableau avait été abîmé*, et on en fit un prétexte de délation contre M. Denon, afin de lui enlever sa place de directeur du Musée.

En 1815 ce tableau fut rendu à la Toscane; il avait été estimé 150,000 fr. On a fait d'après ce tableau un grand nombre de gravures : celles qu'on remarque principalement sont celles de Sadeler, van Schupen, Bartolozzi, Muller et M. Desnoyers.

Diam., 2 pieds 3 pouces.

THE HOLY FAMILY,

KNOWN AS LA VIERGE A LA CHAISE.

This is unquestionably the most celebrated composition of all the portraits of the Virgin executed by Raphael, and is that from which the greatest number of copies have been taken. It is one in which the figure of the infant saint John is omitted, which has led many persons to conclude that it is a first draught painted by Raphael himself. The gracefulness of she composition, the charm of the attitudes and the accord of he faces render this picture a perfect specimen of Raphael's talents.

When this picture was taken from the Palazzo Pitti at Florence, to be sent to the Museum of Paris, the commissioners took the precaution of having an exact and minute description drawn up, by MM. Wicar and Zampieri, of the injury that it had sustained from time, and as there was no urgent necessity for it to be retouched, it was hung up without being either cleaned or varnished. These precautions did not prevent slander from asserting that *the picture had been spoiled*, and this was made a pretext for accusation against M. Denon, in order to deprive him of his place of director of the Museum.

In 1815, this picture, which was valued at 150,000 francs (about l. 6000), was restored to Tuscany. A great number of engravings have been taken from it. The most remarkable are by Sadler, van Schupen, Bartolozzi, Muller and M. Desnoyers.

Diameter, 2 feet 5 $\frac{3}{4}$ inches.

Raphael p. 68.

St GEORGE.

SAN GIORGIO.

SAINT GEORGE.

Dans un article précédent, n° 55, nous avons dit combien il existait peu de notions sur la vie de saint George; et cependant plusieurs ordres religieux et militaires ont été institués sous son nom. Le plus ancien est un ordre militaire fondé en Aragon vers le commencement du XIII^e^ siècle, sous le nom de SAINT-GEORGE D'ALFANE. Il fut réuni plus tard au suivant.

SAINT-GEORGE DE MONTESA, ordre militaire fondé en 1317 par Jacques III, roi d'Aragon, pour remplacer l'ordre des Templiers, qui venait d'être aboli.

L'ordre le plus célèbre sous l'invocation de saint George est celui que l'on désigne ordinairement sous le nom d'ORDRE DE LA JARRETIÈRE, et qui fut créé en 1350 par Édouard III, roi d'Angleterre. Il n'est composé que de vingt-cinq chevaliers : le roi est toujours le *gardien* souverain de l'ordre, l'évêque de Winchester en est le *prélat*, celui de Salisbury le *chancelier*, et le doyen de Windsor en est le *greffier*.

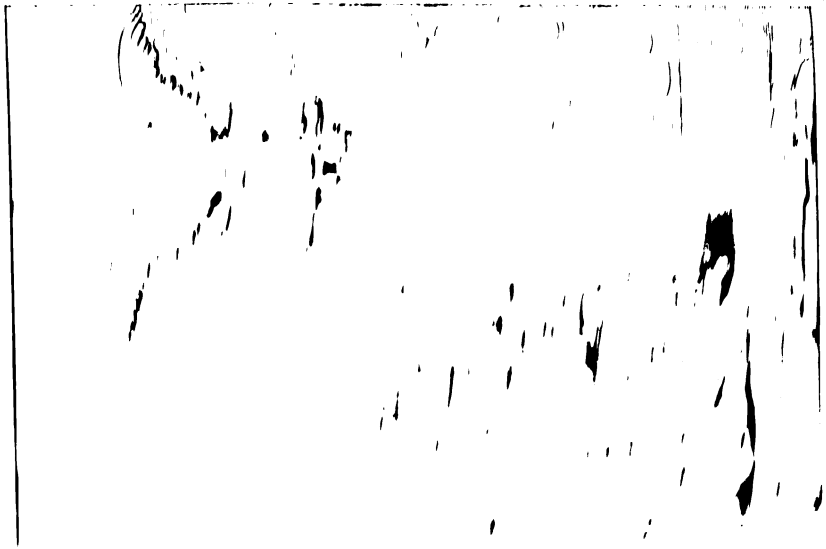
Il y eut aussi un ordre de SAINT-GEORGE DE ROUGEMONT, institué en France, en 1390, par Philibert de Miolans.

Une congrégation de chanoines réguliers fut instituée à Venise en 1404, sous le nom de SAINT-GEORGE IN ALGHA.

L'ordre de SAINT-GEORGE DE MILLESTAD fut institué en Autriche vers 1468, par l'empereur Frédéric III; il était composé de militaires et d'ecclésiastiques : on y faisait vœu de chasteté et d'obéissance, mais pas celui de pauvreté.

Ce tableau, d'une couleur brillante, montre un ouvrage qui n'est déja plus de l'enfance de Raphaël. Il a été peint pour le duc d'Urbin, et gravé par Nicolas de Larmessin.

Haut., 10 pouces 8 lignes; larg., 9 pouces 6 lignes.



Rembrant p

LA FAMILLE DE TOBIE.

LA FAMIGLIA DI TOBIA.

LA FAMILLE DE TOBIE.

Tobie le père, emmené en captivité, n'abandonna pas la voie du Seigneur; mais il devint aveugle et malheureux. Anne sa femme, loin de partager ses sentimens, lui adressait des reproches. Tobie voulut envoyer son fils redemander à Gabelus l'argent qu'il lui avait prêté; mais comme c'était fort loin, il lui fallait un guide, et celui qui se présenta pour le conduire était l'ange Raphaël, envoyé de Dieu sous le nom d'Azarias.

Cet ange gardien préserva le jeune Tobie de la mort dont le menaçait un grand poisson qui vint à lui lorsqu'il se lavait dans le Tigre; il l'engagea à épouser Sara, fille de Raguel; lui donna les conseils nécessaires pour ne pas être tué par le démon, comme les sept maris qu'elle avait déja eus; lui fit recouvrer l'argent que Gabelus devait à son père; le ramena avec sa femme dans la maison paternelle, et lui dit d'employer le fiel du poisson pour rendre la vue à son père. Après tous ces services, la famille de Tobie voulait tâcher de s'acquitter avec Azarias; mais il leur annonça qu'il était l'ange Raphaël, et il disparut à leurs yeux.

Rembrandt a représenté cette dernière scène avec le plus grand talent. La pieuse humilité du vieux Tobie, la stupéfaction de son fils en voyant disparaître l'ami que Dieu lui avait envoyé, l'étonnement de Sara sa femme, et la confusion d'Anne se mère, en reconnaissant que c'est à tort qu'elle a douté de la protection céleste : tous ces divers sentimens sont rendus avec tant de perfection, que ce tableau est un de ceux qui peuvent le mieux faire connaître le talent de Rembrandt.

Il a été gravé par Malbette, Vivant Denon et J. de Frey.

Haut., 2 pieds; larg., 1 pied 6 pouces.

THE FAMILY OF TOBIT.

Tobit, being led into captivity, did not forsake the ways of the Lord; but he fell into distress and became blind. Anna, his wife, far from partaking of his sentiments, reproached him. Tobit was desirous of sending his son Tobias to ask of Gabael the payment of some money which he had lent him, but as the distance was great, it was necessary to have a guide, and the angel Raphael, who was sent by God, presented himself under the name of Azarias and offered to accompany him.

This guardian angel saved young Tobias from death to which he was exposed by a large fish that leaped upon him as he was bathing in the Tigris; he prevailed on him to marry Sara, daughter of Raguel; gave him the counsel necessary to avoid being killed by an evil spirit, as was the fate of the seven husbands she had already had; obtained for him the money that Gabael owed his father; conducted him back with his wife to the paternal roof; and directed him to apply the gall of the fish for the restoration of his father's sight. After all these services, the family of Tobit wished to bestow a reward on Azarias; but he informed them that he was the angel Raphael, and vanished out of their sight.

Rembrandt has represented this last scene with most extraordinary talent. The pious humility of old Tobit, the stupefaction of his son upon seeing the friend whom God had sent him disappear, the astonishment of Sara his wife, and the confusion of Anna his mother upon being convinced that she had been wrong in doubting the protection of heaven: all these different sentiments are pourtrayed with such perfection, that this picture is one of those best calculated to convey an idea of Rembrandt's exalted talents. It has been engraved by Malbette, Vivant Denon and J. de Frey.

Height, 2 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 1 foot 7 $\frac{3}{4}$ inches.

Perusini p

p.

PERSEO ED ANDROME

RENAUD ET ARMIDE.

L'intrépide Renaud ayant délivré les guerriers qu'Armide retenait captifs, la belle enchanteresse entra en fureur, et s'écria aussitôt : « Il ne sera pas dit que celui qui m'a fait un tel outrage ose jamais s'en vanter; il a tiré les autres d'esclavage, mais il y tombera lui-même, et il souffrira seul tous les maux que devaient endurer ses compagnons. Que dis-je! ce n'est point assez pour ma vengeance; je veux qu'il périsse, et que sa mort cause la perte de son parti. »

Après avoir décrit la fureur d'Armide, le Tasse raconte les moyens qu'elle employa pour faire tomber Renaud en sa puissance. Il le montre abordant une petite île de l'Oronte, dans laquelle il fut attiré par une fausse inscription qui lui fit croire qu'il trouverait dans cette île quelque gloire à acquérir. Le Tasse fait sortir des eaux une sirène qui, par des sons enchanteurs, engage Renaud à quitter la carrière meurtrière des armes dans laquelle il s'est signalé, pour se livrer aux plaisirs de l'amour. Par ses chants harmonieux, elle parvient à répandre d'assoupissans pavots sur les yeux de l'imprudent guerrier. « Dès qu'Armide qui l'observait vit son ennemi entre les bras du sommeil, impatiente de satisfaire sa vengeance, elle courut à lui; mais elle n'eut pas plutôt jeté les yeux sur cet aimable ennemi, qu'elle sentit à l'instant sa fureur s'évanouir. Surprise, elle s'arrête; elle regarde ce jeune héros, qui, dans un sommeil tranquille, semblait gracieusement lui sourire. »

Tel est l'instant que Poussin a su rendre de manière à faire sentir également les passions qui conduisaient Armide, et celles qui la forcent à s'arrêter au moment où elle croyait satisfaire sa vengeance.

Ce tableau a été gravé par G. Audran.

RINALDO AND ARMIDA.

The intrepid Rinaldo having delivered the warriors whom Armida held captive, the fair enchanteress grew furious, and immediately exclaimed : « It shall not be said that he who offered me such an affront ever dares to boast of it; he has delivered others from slavery, but shall become a captive himself, and he alone shall suffer all the ills that his companions were to have endured. What do I say! I would that he should perish, and his death bring ruin on his followers. »

After having described the fury of Armida, Tasso relates the means she employed to cause Rinaldo to fall into her power. He presents him landing on a small island of the Orontes, whither he was attracted by a false inscription which led him to believe that he might there acquire glory. Tasso makes a syren issue from the water, who, by her enchanting strains, induces Rinaldo to forsake the murderous career of arms in which he had become distinguished, and give himself up to the pleasures of love. By her harmonious songs she succeeds in spreading soporific poppies over the eyes of the heedless warrior. « As soon as Armida, who was on the watch, saw her enemy locked in the arms of sleep, eager to satiate her vengeance, she ran to him with hasty steps; but no sooner had she cast her eyes upon this lovely enemy than she felt her fury instantly subside. In surprize she stops, and gazes on the young hero, who, in a tranquil sleep, seemed to smile on her kindly. »

This is the moment which Poussin has pourtrayed in such a manner as to express the passions which hurried on Armida, and those which force her to stop at the moment when she thought of satiating her vengeance.

An engraving has been taken from this picture by G. Audran.

Le Sueur p. pt.

MARTYRE DE St PROTAIS.

MARTIRIO DI SAN PROTASIO.

MARTYRE DE SAINT PROTAIS.

On a l'habitude de réunir saint Gervais et saint Protais, parce que leurs corps furent trouvés ensemble par saint Ambroise, évêque de Milan, en l'an 386; mais, excepté ce fait, tout le reste de ce qui regarde ces saints martyrs peut être révoqué en doute.

On ne sait donc pas s'ils étaient frères, s'ils ont porté les armes, s'ils furent victimes des persécutions de Néron, ou s'ils vécurent sous le règne de Marc-Aurèle, et s'ils furent mis à mort par ordre d'Artase, pour avoir refusé de sacrifier aux faux dieux. C'est cette dernière version que Le Sueur a suivie; mais nous ignorons pourquoi il a séparé saint Protais de son illustre compagnon.

La noblesse du sujet, la beauté des caractères, la sévérité et la justesse des draperies, tout annonce le plus grand talent. C'est un des plus beaux tableaux de Le Sueur, et il a eu l'avantage d'être gravé par Gérard Audran.

THE MARTYRDOM OF SAINT PROTAIS.

It is customary to unite saint Gervais with saint Protais, because their bodies were found together by saint Ambrose, bishop of Milan, in the year 386; but, except this circumstance, every thing related concerning these martyred saints may be called in question.

It is not known therefore whether they were brothers, whether they bore arms and were victims of Nero's persecution, or whether they lived in the reign of Marcus Aurelius, and were put to death by command of Artasius, for having refused to sacrifice to false gods. Le Sueur has followed the latter account; but we are at a loss to find why he has separated saint Protais from his illustrious companion.

The sublimity of the subject, the beauty of the characters, and the accuracy and just proportions of the draperies, all display most exalted talents. It is one of Le Sueur's finest pictures, and has had the advantage of being engraved by Gerard Audran.

UN FILS DE NIOBÉ.

UN FILS DE NIOBÉ.

UN FILS DE NIOBÉ.

Niobé, fille de Tantale et sœur de Pélops, épousa Amphion, roi de Thèbes, et en eut sept garçons et sept filles; cette grande fécondité la rendit orgueilleuse au point de railler Latone, qui n'avait eu que deux enfans. Latone indignée, oubliant l'ancienne amitié qu'elle avait eue pour Niobé, voulut une vengeance, et une vengeance terrible : elle eut recours à ses enfans, Apollon et Diane, qui se réunirent pour accabler de leurs traits tous les fils et les filles de Niobé, sans qu'ils pussent recevoir aucun secours de leur père, de leur mère, de leurs nourrices ou de leurs pédagogues.

Cette fable est certainement une allégorie relative à une maladie contagieuse qui probablement enleva en peu d'instans tous les enfans de Niobé, ce qui aura été regardé comme la punition céleste de quelque grande faute.

La statue que nous donnons ici est celle d'un des fils de Niobé; elle fait partie du groupe le plus considérable que l'on connaisse, puisqu'il se compose de toute cette malheureuse famille. Pline, en parlant de ces statues, ne peut assurer si elles sont de Praxitèle ou de Scopas.

Haut., 5 pieds.

A SON OF NIOBE.

Niobe, daughter of Tantalus and sister of Pelops, married Amphion, king of Thebes, by whom she had seven sons and seven daughters. This remarkable fruitfulness rendered her so haughty that she scoffed at Latona who had only two children. Latona being indignant, and forgetting her former friendship towards Niobe, resolved on taking terrible vengeance. She had recourse to her children, Apollo and Diana, who united to slay with their shafts all the sons and daughters of Niobe, without it being possible for succour to be afforded them by their father, their mother, their nurses or their instructors.

This fable is certainly an allegory relating to a contagious disease that, probably, carried off in a few moments all Niobe's children, which was regarded as a punishment from heaven for some heinous sin.

The statue here given is that of one of Niobe's sons, and forms a part of the most considerable group known, since it was composed of the whole of that unfortunate family. Pliny, in speaking of these statues, cannot affirm wheter they are by Praxiteles or Scopas.

Height, 5 feet 5 $\frac{1}{2}$ inches.

AM430.738
Museum of painting and sculpture, o
Fine Arts Library BAH63
3 2044 034 384 495

dup

AM 430.738(1)

Reveil

Musee de Peinture... vol. 1

DATE	ISSUED TO

NOT TO LEAVE LIBRARY

AM 430.738(1)

NOT TO LEAVE LIBRARY